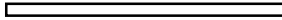


Н.Ф.Б.



Изгнание в язык

И
з
г
н
а
н
и
е

в

я
з
ы
к

Николай Болдырев

Изгнание в язык

«Единорог» ММХІХ

УДК 882-1
ББК 84.(Рос-Рус) 6-5
Б79

Болдырев Н.Ф. Изгнание в язык/ Челябинск:
Изд. группа «Единорог», 2019

«Почему люди не хотят отказаться от эго, ведь именно оно делает их агрессивными и несчастными? – спрашивал Кришнамурти своего друга, знаменитого физика Бома. – Ведь именно эго толкает цивилизацию в пропасть».

Бом не мог ему ничего ответить. Автор этой книги соразмывает в этом направлении, находя тайные пути между эго и эстетической чарой. Он ставит целую цепочку других вопросов. Почему этика была однажды унижена, а эстетика возведена на пьедестал, почему интеллектуализм стал навязчивым проклятием нашей цивилизации, пьющим соки души? Почему эго и словоцентричность слиты в нас до состояния спазма? Каким был тот целостный интуитивный язык, из которого нас выбросили в измерение логики? Эти и другие вопросы, поставленные в книге, базируются на шокирующей догадке о том, что некогда человечество было изгнано из бытия на его задворки – в словесность, в речь; из живого потока реальности в её символическое описание.

Особенность текста в том, что это сюжет лирико-философских признаний на полях вполне частного опыта.



© Болдырев Н.Ф., текст, 2019

Хижина бытия

БЕЗУПРЕЧНОСТЬ

В сетевом разговоре об Андрее Тарковском поддался на увещания оппонента и согласился с тем, что «Тарковский, разумеется, не безупречен». Но через пару часов вдруг стало стыдно за свое малодушие. Безупречность его, если и существует, то не по отношению к нам, сирым, а лишь по отношению к той мере, которою он мерил сам себя. В том-то и дело, что Тарковский есть как раз редчайшее явление безупречного художника. В истории мирового кинематографа (как искусства) он стоит, вне малейших сомнений, на одном из самых чистых и вершинных мест. И не только (и даже не столько) из-за абсолютной гармонии содержания и формы. (Такой гармонии достигали порой и Антониони, и Феллини, и Бергман). Так глубоко, как он, никто из режиссеров не осознавал почти мистериальную сущность трагической драмы, в которую оказалось втянуто человечество западного образца, отбросившее вначале всю естественную религиозность так называемого язычества, а затем восточное учение Христа, вначале сделав это посредством его извращения. (Прививка Запада Востоком не удалась).

Мы все более или менее иллюзорны. Нас покоряет и подчиняет себе воля-к-власти, тождественная в нынешней ситуации воле-к-богатству. Мы покоряемся химерам рассудка и потому возвели в идеал производство «мнений». Потому почти всё, что мы творим, – это сделанное, измышленное, симуляционное, не выросшее из опыта сердца, как из бытийного центра. На простом языке героев Тарковского бытийный инстинкт можно было бы косвенно определить как одно из следствий воли-к-бедности. Точнее, эта величайшая из волей есть хранитель этого инстинкта и одна из его «лакмусовых

бумажек». Учение Христа как абсолютно восточное учение, как своего рода разновидность «тайного учения» Будды, основывается именно на этом постулате как основополагающем. И лишь из него вытекает второй пункт: воля-к-покаянию. Всё остальное – второстепенно. Этическая воля фундаментальна в понимании Тарковским мироздания, именно она есть основа бытия, из которого современный человек (западный в нас архетип) выброшен. Тарковский само тело мира, равно и тело человека ощущал и постигал как этическое тело. Потому и как приватное лицо он близок к безупречности, и все инвективы в его адрес, рассмотренные мною в свое время текстуально-внимательно, на самом деле есть «детский сад, штаны на лямках», настолько мелка сама измерительная линейка. (Тот, кто вне бытия, пыгается измерить того, кто худо ли, бедно ли, но в бытии!) И потому уже одно присутствие Тарковского в исконности русского менталитета делает нас и нашу державу несравненно богатой. (Вовсе не считаю, что равных Тарковскому как духовной монаде на Руси не было и нет: совсем напротив, в разных сферах жизни/бытия мы отнюдь не обделены милостью «неба»). Равно как инстинкт воли-к-бедности еще не вполне нас оставил. И обуржуазиваться коренной русский человек не очень спешит, хотя зачастую сам не очень понимает, почему так плохо усваивает капиталистическую премудрость. Он вроде бы изо всех сил пыгается себя растлить (почти как Коля Ставрогин), но что-то внутри мешает. Тарковский прекрасно понимал, в чем суть этого сопротивления, ибо считал, что социум человеку не нужен: «это социум нуждается в человеке». Тарковский мощно чувствовал важнейшую из всех скрываемых правд: человека подлым заманом выманили из природного порядка (=космоса), заперев в цивилизационном лабиринте, где властвует Минотавр.

То, что современное искусство почти сплошь стоит на измышлениях, на выдуманностях, на фантазиях, на мозговой возбужденности, на языковой и химерической изобретательности, на иронических мнительностях, на «мнениях» и «мнении», а если еще точнее – на самомнении, – факт, едва ли подлежащий сомнению. (К «шедеврам» в этой сфере причислено огромное число произведений – во всех искусствах – порой поистине отвратительных. Но мода сделала их «прекрасными»). Вот почему сегодняшнее искусство как тип ментальности – не бытийно, оно функционирует параллельно этико-сакральному бытийному свечению. Почти вне пересечений.

ДУХОВНЫЙ ПОКОЙ

Древние даосы лечили дух, а не тело. «Оберегай свой дух покоем, а тело само исправится». Это надо просто применять. То, что мы зовем телом, есть энергетическая форма, пронизанная миллиардами духоносных нитей. Храни дух в покое! В неприязнях, в непосягновениях, вне проективностей. И только. И ты будешь всегда при центре. Чжуан-цзы однозначно ставит питание духа выше питания тела. А вот Гуан Чэн-цзы: «Оберегай духом тело – тогда тело будет жить вечно. Внимай тому, что внутри, и затворишься от того, что снаружи, ибо многознайство – гибель. Тогда я поведу тебя к великому Светочу, и мы придем на равнину высшего Ян...»

Мне почему-то вспоминается одно из любимых речений автора «Сталкера»: «Если хочешь увидеть бога, ты должен явить ему свое подлинное лицо». Собственно, встреча с богом единомоментна со встречей с подлинным собой. И если это так, то это воистину так. Это элементарно, ибо это необходимое условие. Обретение (возврат?) своего подлинного лица. А как иначе что-то понять вообще? На путях этого возврата

какое лицо видит Горчаков в зеркале шкафа, взглянув в себя? Лицо юродивого Доменико, уже почти ставшего анонимом. А потом однажды ты увидишь себя птичкой, и тогда увидишь Бога.

Далее у меня ассоциация почему-то с еще одним поразительно важным наблюдением автора «Соляриса»: «В космосе мы столкнемся с *качественным* неизвестным...» Если не понимать, то хотя бы чувствовать присутствие *качественного* неизвестного! Это должно нас, как минимум, осадить: изъять себя из центра Вселенной. Ауробиндо предупреждал: «Представьте, что будет, если какой-то отдельный человек вдруг обнаружит “проход”, как его называли риши, путь не в нирвану, а в материю, такую, какая она есть на самом деле, в действительности. Ведь мы не знаем, что представляет собой материя в действительности». Но толтеки знали и проход этот (один из возможных многих) осваивали. Об этом нам уже рассказал толтек племени яки Хуан Матус.

Вот, собственно, почему искусство сегодня не более чем капли корвалола. Ингмар Бергман: «Если уж быть откровенным до конца, то я считаю, что искусство (и не только киноискусство) сегодня потеряло свой смысл... Движение его интенсивно, почти лихорадочно, оно смахивает, пожалуй, на змеиную кожу, в которой снуют муравьи. Змея давно не опасна, она мертва, выедена, лишена яда, но ее оболочка, заполненная хлопотливой активностью, все еще шевелится...» Человек стал головокружительно свободным, его уважение к прошлому сугобо условно, а искусство есть всего лишь следствие заботы «о слишком занервничавшем от избытка досуга гражданине».

Тарковский еще сохранял веру в искусство, задачу которого формулировал мастадонтно-архаично: «Объяснить людям – какова причина их появления на этой планете. Пусть даже не объяснить, а поставить этот вопрос перед ними». А какова причина?

Не сожрать же планету... Наверное, не меньшая, чем войти в ритм с дао, явить ему своё истинное лицо.

БЕЗКОНЕЧНОЕ СЧАСТЬЕ

Какой нужно обладать силой души и чувством переполняющего ее, поистине бесконечного счастья, чтобы спокойно переносить все оскорбления, тычки и плевки этого мира. Нет, я не о Сталкере, а о Христе. Разве удивительное самостояние человека Иисуса (о боге мы можем лишь молчать), фантастическое его непротивление – в чем-то ином? Укоренённость в идее? Но идеи приходят и уходят, а клетки тела остаются. Воистину надо быть взрослым, чтобы всех без исключения людей этого омраченного мира воспринимать как больных подростков. Но как стать взрослым? Стать *божьем* ребенком. Принять одну каплю божества в клетку тела.

ЭТИКА

Отсутствие этики – это не отсутствие добродетелей, а отсутствие доверия к Бытию, отрыв от Целого, отщепенство, чудовищная маргинальность.

НЕВИДИМЫЕ СТАРИКИ

Когда ты отщеплен от пубертатных проблем: сексуальных реализаций, от комплексов, от социального и амбициозного самоутверждения, от демонов любопытства, – вот тогда ты начинаешь быть готов для работы размышления на тему: что такое «жизнь», а что ты тут делаешь, кому и зачем нужно было создавать всю эту безсчетность вещей, когда гораздо проще, наверное, было бы дать существовать чистым потокам стихий? Возникает побочный вопрос: отку-

да взяться метафизике в поэзии, в той поэзии, которая сплошь тщеславна и эротически возбуждена? (Ведь поэты живут внутри клана и заняты внутрикоровыми проблемами; в конечном счете их волнует лишь один вопрос: заметили ли меня, оценили, между кем и кем поставили?) Неоткуда метафизике взяться, вот почему метафизические поэты исключительно редки, это существа, умершие уже при жизни. Да и настоящей философии откуда взяться? При «активной фазе» жизни она невозможна, вырождаясь в сплошную интеллектуальную или софистическую соревновательность. В эротико-интеллектуальную эйфорию. Пенне петухов на навозных кучах.

Но почему стариков (то есть настоящих стариков, а не всех этих притворяющихся крутыми мэнами пердунов) покидает пафос? Ведь это чистейшая стадия, абсолютно плодородное поле расстилается перед ними. Да, но они, ты сам сказал, творят природные вещи, и потому мы их не встречаем. Их вибрации можно встретить в/на невидимых для пошлого взора вибрационных полях. Пойми же это, болван! Здесь коанские законы. Здесь трансцендированная реальность. А это тебе не игра в «общество трансценденталистов».

Священство природного

Все эти цеплянья за значимости. Огромная внезапная беда (Донбасс) уничтожает все мнимости. «Тихий Дон» показывает жизнь как колоссальную беду, обнажающую разрушительную бессмысленность всех социальных движений и партийных авантюр. Только природная жизнь в человеке обладает неким священством и нежной, сердечной пронзительностью. Но ее сокрушает «век-волкодав». Человеку некуда от него деться. Но так ли это? Нет ли в человеке иных потенциальных путей, о которых он забыл?

ИДЕАЛЬНОЕ РАБСТВО

Стронув людей с их мест, с их исконных мест, и начав их перемешивать, мы получаем кашеобразную массу. Человек является homo пока он предан своему топосу, конкретному, неповторимому, единственному; только здесь он уникален, только здесь у него своеобразный взгляд на вещи, своеобразный, без оглядки на что-то язык. Но здесь он еще и кроток, он верен своей судьбе цветка или дерева в роще, он смиренно воздержан от люциферианских устремлений в даль, в чужое. Превращаясь же в «универсального человека», он становится пустыми стенками, которые жаждут, чтобы в них вливали содержание. Не привязанный к местному Богу и богам, он легчайше обрабатываем пропагандой, он идеально манипулируем. Он становится идеальным рабом, поскольку еще и считает, что он самое свободное существо за всю историю Земли.

Нечто похожее случилось с Украиной. Где она приземлится, если убежит от Гоголя и Потемнина, от Сквороды и Горенко-Ахматовой?

1.06.2015

Поэзия и потаённость

Глобализм и есть ловушка того светозарного ангела. Откройте мои объятия! Отдайте мне всё самое свое сокровенное, утайное, уникально-особенное, а я вам жвачку и джинсы, химическую еду и пластиковые окна, нарко-иглу информационного блядства и полную безответственность скота, безмыслицу безделья и развлечений...

Разумеется, нормальное состояние души – бытие в закрытом обществе. Лишь там индивид может осуществлять экзистенциальную Открытость. Вспоминаю, с какой страстностью в семидесятые-восьми-

десятые «диссидент» Толя (Анатолий Федосеевич) Арендарь отстаивал именно этот проект. Аргументы его в точности уже не помню, но помню, сколь здравой казалась мне общая мысль, сколь по-крестьянски естественной. И конечно, именно массовая плебизация разрушила эту естественность, возвеличивая социумную открытость как разрушение всех перегородок, разграничений, дифференциаций, всех стен и дверей. (Наглость заглядывания во всё и вся). Но разве же не очевидно, что источник истинной поэзии – отдельность, уединенность, тишина, удаленность от центров гвалта. Лишь уединенный от шумовых и иных ментальных агрессий (от бездельничающих смещений и «братских могил») этнос способен к поэтическому жительствованию. Только жизнь в глухой провинции порождает (точнее сказать – породжала) мудрецов. В старину царства и иные общинные семьи были неизменно закрытыми структурами. Смещение как механическое перебалтывание исключалось. Но ведь всё это ясно любому здравомыслящему существу. Нормальной семья может быть лишь в случае, если она закрытая, лишь та, в чьи дела и тайны не вхож и комар, ибо открытая семья неизбежно превращается либо в пошлость, либо в бордель. (А чаще и в то, и в другое). Дружба потому и есть настоящая близость и доверие, что совершается между двоими, куда всех иных не пускают ни при каких обстоятельствах. Когда же это правило нарушается, дружба рушится, вырождаясь в приятельство. Монастырь потому и монастырь, что закрытая структура. И т. д., и т. п. Сегодня, когда семью превратили в нечто открытое, настужь распахнутое, она перестала существовать. Сегодня мы наблюдаем сотни монастырей, которые превратились в проходной двор для любопытных, то есть в пародию на самих себя. Что в них осталось от монастырского духа? Этнос, распахнувший себя

настежь, выстуживает своё сокровенное, домашне-утайное, своё незаемное тепло, разрушает уникальную структуру души и духа, предаёт богов своего топоса, впуская в домашнюю интимность «гуннов»: толпы любопытствующих, либо нагло-праздных, либо заинтересованно-корыстных, либо даже бандитствующих.

Когда прикасаешься (в письмах Павла Флоренского) к теории абсолютного блага закрытости (всеобщей регламентированности: «черта оседлости» как последовательно проведенный принцип для людей, вещей и смыслов, как принцип «гаремности души»), закрытости как естественно-сакрального душевного блага, то вздрагиваешь: сколь древен «здравый смысл», раз он был очевиден «первому человеку нового средневековья».

СТРАХ ПЕРЕД БРАТАНЬЕМ

Вовне себя не найти. Надо «припомнить» себя в себе. Однако порой надо много странствовать, чтобы найти себя в себе. Нужен опыт встреч как невстреч, опыт общения как непонимания и т.д. Это пестуется носителем в качестве того, что отлично от других и, далее, как то, что может быть или стать значительнее, весомее, «гениальнее» других эго. Разве не так? Если нет этих (хотя бы тайных) желаний, тогда зачем эго, когда разумнее во всех смыслах культивировать не-эго, то есть равенность, единосущность, слиянность, радость этой узнаваемости себя в другом и радость единства.

Вот почему так слабо (было) выражено эго у русских как этноса. (Лишь когда угрожают его жизни – эго просыпается). Потому-то инстинкт постижения других как себя. И потому «всечеловек» Достоевского всегда был и остается угрозой для западного человека, который полагает в этом посягновение на свое эго,

которым гордится. Ведь он только и делал, что созидал его тысячелетиями, а русский «всечеловек» стремится его растворить, «задушить в объятьях».

РЕАЛЬНОСТЬ НЕ ПРОПУСКАЕТСЯ

Сон. Как будто я в пространстве Надеждинска: очень подробно-тактильно и достоверно. Но постепенно начинаю с метафизической печалью думать о том, что потом, позднее это мое такое яркое и достоверное пребывание в городе детства окажется эфемерно-недостоверным воспоминанием, что все, что я сейчас переживаю как реальность, уже никогда далее не будет реальностью, а окажется подернутым дымкой сна, смутности, непроявленности или утраченности старой (замшелой – почему-то это слово вклинивалось) фотографии. А дальше еще сложнее: то, что проживаю во сне в формате рельефно-четкой реальности ощущений, стремительно у меня на глазах уходит, преобразуясь в некие копии – в холодные клише переживаний, созерцаний, образ-мыслей, спеленутых в серый шлейф ментальных блоков, не пропускающих реальность (ее светящуюся достоверность) ни с той, ни с другой стороны. Вероятно, так будет и в том решающем Переходе.

Есть многое, мимо чего можно легко пройти, не заметив и ничего не потеряв. Мимо большей части написанного мы проходим как мимо не существующего вовсе. И слава Богу. Рильке признавался Касснеру, что не читал «Гамлета» и ряда иных общеизвестных шедевров. Да что Шекспир, даже Чехов по существу (если совсем честно) ничего во мне, например, не затронул. (Разумеется, это ничуть не умаляет ни Шекспира, ни Чехова для человека иного!) Пытаюсь найти этому моему равнодушию объяснение. Созерцание человеческого распада в его пьесах, распада, который никем не осознается как

распад, распада, в котором нас учили находить какие-то там высокие человеческие качества, само это созерцание, поданное под определенным углом, пыталось научить нас лицемерию. Чеховский театр – сплошная мыльная опера в том смысле, что саркастический (потенциально-внутренне) текстовый шарик режиссеры непрерывно надували лживым умилением перед «страданиями» героев. Патологически ленивые, сытые, самовлюбленные, тщеславно-мечтательные, с душами вялыми и безлюбными, не знающими ни подлинной страсти, ни страха, интеллектуально инфантильные герои Чехова сто с лишком лет взывают со сцен к сочувствию и даже к восхищению собой. Какая нелепость и какой столетне дрящущийся нарциссизм нашей интеллигенции, делеющей в себе этот, мягко говоря, инфантилизм. Воду на них всех возить нужно, а они стонут и жадуются, и зритель утирает слезы. Какое поразительное недоразумение, созданное эстетическим театром. Эти вечно короткие штанишки нашего театра. Впечатление, что для душевно взрослого человека так и не было написано ни единой пьесы за все столетия его (театра) существования. Впрочем, наверное что-то писалось, но ставить режиссеры отказывались: им это было не с руки, традиция эстетствующей самоумиленности создала «массового» зрителя. А хочется ли его потерять?..

Так я размышлял когда-то, как вдруг однажды в 2017 году случайно посмотрел по телеку почти всю постановку «Дяди Вани» в исполнении какого-то нью-йоркского театрала и впервые, неизвестно почему, понял и эту пьесу, и Чехова в ней. Слово бы впервые слышал текст пьесы: жалобу-тоску-признание Чехова: зрелого, смертельно уставшего, умудренного человека, «уходящую натуру». Странная история обрела потаенный смысл искреннего, почти частного признания умирающего, притом умирающего окончательно, без малейших

надежд на продолжение Пути. Собственно сюжетика пьесы была не важна, но странным образом эти фрагменты из жизни передавали шорохи души самого автора, ее недоуменные стоны и прощальную улыбку.

НАВОЗНАЯ КУЧА

Гераклит Эфесский почитался Темным и был склонен к отшельнической и укромной жизни. Включить его в жизнь «общеполитскую» никому не удавалось и не удалось. Стать его учеником было крайне сложно. Он полагал, что потаенное бытие, которое есть изначальный логос, излучающий невидимый свет, надо еще заслужить. Оно не дается просто так, интеллектуальным щелчком. Гераклиту принадлежит роскошное, я бы сказал чисто чаньское речение: «Подобен навозной куче, беспорядочно насыпанной, этот прекраснейший из миров». Тут есть над чем подумать. Существо бытийной красоты выражено не слабо.

Хайдеггер говорил, что никакой теологии у греков быть не могло. Логии появились позднее, у римлян, например. Логос греки вкушали подобно спелой сливе или груше, они грелись под его лучами, они опьянялись логосом подобно Дионису, ведь боги непосредственно жили среди них, подобно тому как мудрецы были частью практического быта, мудреца можно было встретить на рынке или поболтать с ним у плетня. Бытие еще таинственным образом было приоткрыто в своей потаённости, сквозь щель еще струился свет. Божественное благо дышало непосредственно. Навозная куча еще благоухала. Розы на ней еще цвели.

Всё начало распадаться, когда эту щель, это благоухание навозной кучи стали закрывать гранитными блоками, мраморными колоннами и статуями богов, а затем просто мирскими статуями. Князь тьмы вошел в мир под видом эстетика и стал выдавать «кра-

соту» в виде разнообразнейших эстетических таблеток. Появился сонм его служителей, которые были кем угодно, только не мудрецами.

АЛМАЗ И ЛЬДИНКА

Природа человека диалогична. 28 августа 2016 года я записал такой стишок:

Нас превращают в слово. А зачем?
Зачем бы не остаться ветерком
и умереть однажды под хмельком.
Зачем бы не остаться Дафнис-Хлоей,
не требуя чего от аналя.
Зачем бы не остаться чистой молчью,
рекой, текущей непорочной ночью.
Зачем бы не остаться зверем, птицей
и хлебниковской белой кобылицей.
Зачем бы не остаться просто взглядом,
медлительным, пленительным обрядом.
Не речью стать, а устьем речки, морем
в момент слиянья боли с общим горем.

Нас в самом деле прямо таки стремятся сделать фигурой речи, а в сущности запятой или тире. Нас кто-то осознано вогнал в речь, изгнав из чистых полей и угодий, из волшебной страны. Хотя нам кажется, что мы сладкоголосы и мнение имеем. Но мнение-то нас и губит: навык мнений отключает реки и грозы, текущие и бушующие в крови.

Но спустя буквально пару дней, 31 августа я записал несколько иное:

Зачем копается человек в буквах, в словах?
До своего пупа забвенья.
Конечно, он ищет откровенья.
Открытия смысла кровеструенья,
кровеполета по жилам.

Он ищет не смысла растенья.
Ведь смысл поколений – в морщинах.
Сниют все плакаты, ботинки.
Но бусинки слов – то не льдинки,
есть нечто алмазное в буквах:
так ветер играет на сутрах.

Здесь уже что-то иное, совсем иные догадки. Диалог идет в потаенных слоях сознания. Почему же он идет? Потому что человек – в поисках своего бытийного инстинкта, в поисках способа его восстановления. Ибо этот инстинкт и есть его «золотое сечение».

БАНАЛЬНОСТЬ ДЫХАНИЯ

Каков предел искренности? Ровно такой же, каков предел банальности. Неизбежная банализация всего и вся ставит свои непроходимые пределы и барьеры. С позиции начитанности в Крушнамурти, Ауробиндо и в Гурджиеве поздний опыт Толстого может показаться банальным. И хотя это чистейшая иллюзия, банализация, идущая потоком извне, накапливается. Возникает вопрос: может ли искренность банального существа иметь интерес и значение? Но для кого? Ведь сам-то автор дневника не ведает о сплошных своих банальностях. Но ровно столько же стоит и принятая установка не быть банальным: та же самая суть, только весьма утомительная из-за формальной претенциозности. Все эти бесчисленные модные авторы, не стоящие одной строки Упанишад.

КОММЕНТАРИИ К ЭПОХЕ

Новая работа Седаковой, где она пытается вывести Пастернака из Гёте. Героизировать его менщанскую жизнь, найти в «Живаго» сверхреализм. Но у Пастер-

нака все тот же хлам серебряного века, только выметенный из постромантики, из Новалиса и Ко. «Гениализация жизни» – это же романтизация, которой занимался Новалис. Пиететы перед даром. «Дар жизни»=«счастье» и пр. общие места. Моё старое ощущение-подозрение: Пастернак возбуждал себя искусственно (искусственно на мой нюх всё интеллигентское возбуждение начала века, закипавшее влечением к эросу/танатосу), накачивал себя возбуждением в общем-то как все наши позднейшие “ребята” из союзов писателей, вот только был он в этом почти гениален. Накачивание себя “восторгом жизни” и работа по убеждению друг друга (по кругу) в своей гениальности, то есть в том же самом даре жить. Ну, жить-то они умели! Любви да патетически-гщеславные сходки.

Кто родствен Гёте, так это Заболоцкий, человек без всяких интеллектуальных и экзотических амбиций. Пантеист, вот из этого и родственность. Непридуманная корневая система. Пастернак же все заигрывал с христианством, не имея к нему ни малейшего влечения, как то было почти у всех них, включая и “завершителя” – Бродского, стихи которого о Рождестве и прочем были лишь эстетической темой для изящных вариаций.

В Пастернаке есть что-то для меня фантомное. (Хотя как можно отрицать, что стихи его мне временами нравились. Но бог мой, каких только симпатий с нами ни случается!). Вероятно, все его утонченности пребывают внутри того быта, идеалов и стиля, что для меня (по большому, «подпольному» счету) неприемлемы, выморочены, иллюзорны. Он извлекал поэтичность внутри (словно бы изнутри) *того* кошмара и кровавого месива. То есть извлекал не как Платонов, но чисто по-мещански. Мещанин, переводивший Гёте. Вероятно, я бессознательно сравниваю его сытую (и в этом смысле хитрую) жизнь с непостижимо трудной жизнью моих предков. И как

разительно контрастны комментарии к той эпохе: Пастернака и моего отца! (Оба моих ссыльных деда были убиты ледяными ветрами и голодом приполярного Урала еще до моего рождения. Когда я учился в университете, то едва ли не каждую неделю проходил мимо роскошного памятника Якову Свердлову, автору идеи полного уничтожения казачества, лучшей скульптурной работы губернского города, где в восемнадцатом году другим Яковом – Юровским был застрелен последний русский Царь).

А может просто я видел в нем оглушенных интеллигентов, вообразивших себя «цветом и смыслом», водителями нации, не заметившими, что нацию разрушила свора политсволочей. Пастернак мне представлялся одно время таким странным Гамлетом, упорно не замечавшим, что мать предала своего мужа и что царствует в Эльсиноре сладкоречивый бандит, Гамлетом, обладавшим прекрасным цветом лица и безупречным аппетитом, полагавшим, что жить надо «в полную силу», восхищаясь «чистой жизнью» того, от кого зависят все твои языческие «чистые как гроза» сиюминутные блага. Хотя неподалеку жила «Офелия», давно потерявшая аппетит, видевшая противоестественность происходящего, чувствовавшая, что ее «как реку повернуло время». Почти вся эта интеллигенция при всей ее порой персонально-утонченной чистоте была для меня каким-то иррациональным образом втайне сродни вымороченным сворам в кожаных и в пиджачишках – слугам своего воспаленного мозга, жаждавшим противоестественного, ненавидевшим «естественный ток рек». Лично меня даже в детстве ничуть не влекли «комиссары в пыльных шлемах», самым естественным казалось жить на земле малыми хуторами и селами и пахать матушку-землю, служить богине-Гее. На уничтожение этой естественности и была брошена вся дьявольская ярость:

был заброшен невод революционного экстаза: подплека экстаза поэтического. В случае с Пастернаком работали весьма тонкие подмены, и в силу этой своей тонкости они продолжают и сейчас, на ином материале и в иную эпоху. Но однажды тайное станет явным. Ибо не эстетическое измерение благословенно касается корня и струенья бытия, а то, которым командует Кришна.

МАГИСТР ЦЕНТРА

Если в комнату войдет гениальнейший эстетик в любой области (поэт, композитор, пианист и т.п.), я и бровью не поведу. Но если завижу человека с развитой дхармической интуицией, с живым этическим инстинктом – я привстану и сниму шляпу, как бы он ни выглядел, в какое бы рубище одежд и манер он ни был одет. Ибо он владеет высшим типом красоты, недостижимой для Минотавра и минотавриков.

ПТЕНЧИК

Человек вновь и вновь пытается вернуться в бытие, из которого некогда выпал как птенчик из гнезда. Потому-то – тема двух родин. Первая родина – бытийство, непрерывно сакральный статус-аромат, достигаемый внеидеологически и внесимволически.

ЧЕЛОВЕК ГОРКИ

Русские, будучи, вероятнее всего, исконно ведическим народом, в сущности, оставались азиатами, и это наименование не только нас не оскорбляет, но возвышает. Решусь даже на такое рискованное высказыва-

ние: есть тонкое сродство (при всех колоссальных полихромных различиях) русского архаико-народного сознания и, скажем, японского средневекового, вовсе не сводимого к внешне-предметной экзотике, уводящей в отличия и естественные несходства. Сродство же – в той глубинно-безусловной и, я бы даже сказал, космической искренности, которая зафиксирована в чань/дзэн и которая разительным образом отличает нас от вульгарных западных вариант-эрзацев «гуманности». Кто внутренне готов, тот поймет, что я хочу сказать. Архаико-русский и средневеково-китайско-японский генотип отнюдь не асфальтово-гуманен в западном смысле: он искренен перед лицом природы вещей, перед законом дао, который превышает всех юрких ухищрений интеллекта. Интеллект, идол Запада, по природе безстыден; душа же по своей природе стыдлива. В этом исток народной простоты, грубоватости, прямоты, почитания естественной иерархичности, непридания значимости как персональному эго, так и бьющей на эффект эстетике. В чань/дзэн суровость и прямота соединены так же космосообразно, как всё в естественной природе. Никакого сюсюканья и фальшивых изъятий приятствия и всех декорационных симуляций любви. Но глубочайшая, безмерная преданность. Неизменно безсловная. Почитание той сокровенной красоты, которая незримо возвышается над всеми красотами просчитанной интеллектом эстетики (моды) и даже, в высших образцах человеческой духовности, над красотой этического.

Но ведь для нашего интеллигента-либерала (с которым заодно современный поросенок-от-цивилизации – «новый русский») по-прежнему нет оскорбительнее слова, чем «азиат» и «азиаты». А для меня, признаюсь, неизменным оскорблением бывало слышать в свой адрес: «ты же настоящий европеец» или: «ты несомненно человек мира». Нет уж, увольте.

Разве я давал повод выглядеть крысой, бегающей по чужим амбарам? Нет, я-то, господа хорошие, к счастью, не человек мира, я человек той маленькой горки неподалеку от кедрового леса, где прошло моё благословенное нелегкое детство. Она-то для меня и священна.

СОБЫТИЯ

Если в душе не происходит событий, то сколько бы насыщенной событиями и происшествиями ни была жизнь, можно считать, что всё протекло вхолостую. Тонкие, невыразимые события, недоступные восприятию извне, только и устремлены в измерение, где нет физической смерти.

ПОЭЗИЯ КАК ПОКАЯНИЕ

Все ищут понимания сущности искусства в эстетике и в колористических нюансах интеллектуалистики, а она (сущность) по изначальному свойству совсем из иной сферы. Тракль и Целан обособляют себя; и в этой своей сугубой приватности от читателя не ждут ровно ничего. Как говаривал Вас. Вас. Розанов: а мне ровно наплевать! Это и есть «поворот дыхания». К кому ты дышишь, из кого ты дышишь? Люди тебе не помогут, их компетенция ничтожно-пустышня. Ведь они даже не чувствуют, что «под каждой розой жизни вырисовывается крест, из которого она процвела». Хотя цитата эта в их активе.

БЫТЬ: ИСТЕКать ИЗ ЭТИКИ

Читаю лекции Владимира Бибикина о Хайдеггере; анализирует этимологию слова «этика». Наш фи-

лософ приводит цитату: «Если же в согласии с основным значением слова *etos* название «этика» должно означать, что она осмысливает *местопребывание* человека, то мысль <имеется в виду в «Бытии и времени»>, продумывающая истину бытия в смысле изначальной стихии человека как экзистирующего существа, есть сама по себе уже *этика в ее истоке*. Мысль эта, вместе с тем <!,>, есть *также* и не только этика, потому что она онтология». Вот это очень важно для нас, склонных сдвигать ареал этики в сторону моралистики, а не в сторону сущностно-бытийного, то есть духовного.

Этическая песнь – бытийна, бытийная песнь – этична. «Прекрасная» песнь – всего лишь в модном тренде. Бытийную красоту саму по себе человек давным-давно разменял на фильтры моды. Что есть красота «ангельских сфер», показал Рильке на примере опыта своего восприятия: ужас. Страх и трепет. Выпад из системы фильтров. Вот почему негодьям не светит бытийство. Негодьям не потому негодьям, что нарушает правила социума, а потому, что не чтит дхарму.

«Данте невольно вспоминается», – продолжает-добавляет Бибихин. Данте, который говорил, что в философии верховное занятие – этика, а уже потом – метафизика. Это вполне естественно, поскольку дух у Данте бытийно-двумирен, а его произведения – окна в измерение сквозной одушевленности. Данте скорее бытийствовал, чем жил, и красота у него – не декорация и не аккомпанемент, не сценические объекты созерцания, а сокровенное мира, видимое отнюдь не внешним зрением.

ЛАРЫ АЙГИ

Когда Хайдеггер говорит об отваге редких поэтов-сказителей, я задаю себе вопрос: а возможна ли отвага

в эстетической сфере, не находится ли всякая истинная отвага на пути к преодолению поэтом своей этической немощи, а не к преодолению комплексов в своих отношениях с социумом как законодателем? Быть может, истинно поэтическая отвага – это не отвага к писанию «отважных» стихов, а отвага к «поэтическому жительствованию» в том смысле, как понимал это Гёльдерлин? Эстетическими отвагами двадцатый и двадцать первый века переполнены, равно отвагами безопасно-отважных жестов в сторону «общества». (История тридцатилетнего искусства Сталиным – особая статья, и здесь Мандельштам – безусловно, тот отважно-рискующий, что вполне вписывается в поэтическую элиту, воспетую Хайдеггером).

Но разве кроме одного-двух мы найдем поэтов настолько отважных, чтобы они ощущали кощунством и деградацией каждый день, прожитый вне «общения с богами»? Прожитый не в экзистенциальном, но всего лишь в вербальном пространстве.

Не входит ли всякий истинный поэт в зону тех к себе вопросов, где немота становится неизбежной?

Молчание, разумеется, не есть панацея. Большинство людей эпохи «постмодерна» проживают жизни в полном молчании, параллельно логосубытию, ибо болтовня не есть разговор. Разговор происходит, когда двое слушают и слышат друг друга, что случается непостижимо редко. Разумеется, подразумевается, что двое провоцируют друг в друге свои сущности, что они взаимно их окликают в предколокольности молчания.¹ Разговор исходит из сущности человека, корень которой уж никак не в истраченном слове. Сам язык, быть может, когда-то и давал уклончивый повод к контакту. Но когда его начали использовать как средство властвования или

¹ Художественный пример попытки такого общения – текст М.Бланшо «Ожидание забвения».

как способ развлечения, – начался разврат, затухание даже той слабой возможности.

Размышляя о сущности любого природного родника, Хайдеггер говорит о его самоскрытии, свершаемом благодаря благосклонности подземных вод. «Абстрактное» тело языка должно бы помогать нашей глубине. «По существу, всякая “сущность” безобразна, и мы необоснованно воспринимаем это как недостаток. Мы забываем, что безобразное и, следовательно, неочевидное, не-наглядное лежит в основе всего образного и делает его необходимым. Если художник изначально не смотрит поверх и за пределы всего того, что могут дать краски и мазки, разве он что-нибудь напишет? Всё наглядное без того не-наглядного, которое делает его наглядным, только раздражает глаза и не более того...» Здесь направление к корню бытийной красоты. Неочевидное, не-наглядное есть тайна самоскрытия, но трогает именно то, что за этим стоит благосклонность, а не ужас и угроза. Бытие милостиво и не пытается нарочито от нас спрятаться. От нас зависит, откроемся ли мы его благу. В свою очередь оно нас постоянно испытывает. Ничего шакер-лукумного в глубинах красоты нет.

Ввинчиваясь в язык, предаваясь ему как царьку, человек теряет бытие. Поэт – это не чародей языка, как принято ныне считать, а тот, кто удерживает это пограничье, кто служит бытию, а не языку, однако служит посредством мудрого внимания к слову, не позволяя последнему властвовать над собой, над своей сущностью, уходящей в не-знаемые глубины. Плотник и столяр любят ли рубанок и топор? Они их уважают, но поклоняются ли им?

Вспоминаю стихи Айги, которые есть происхождения внутри утаиваемого логоса, и отвига здесь заключается уже в том, чтобы не впадать в коммуникативность, другими словами в ту или иную форму заискивания. Сообщаемое не должно быть

сообщением. Как и у Целана, «смысл» стихотворений которого в большинстве случаев уходит во мрак «случайного», наподобие «случайного» в музыкальной поэтике Кейджа, но вне каких-либо эстетических целей, ибо речь всегда идет о трагических безысходностях этического измерения, внутри которого индивид одинок по самой сути этического. Но живущий внутри этого измерения – уже воин. Разумеется, здесь идет нащупывание своих частных «чистых связей» с невербализируемым Центром, семантически пустым и антропологически внесмысленным.

Что же касается Айги, то я думаю, он жил в окружении богов-ларов. Потому он и жил в самодостаточности немногих слов. Он снег укладывает в снег, белость в белое, дождь в дождь, тишину в безмолвие и т.д., и т.д. Он возвращает себя в «таковость» мира, не давая вниманию соскальзывать в дурную безконечность «объектов интереса» или «объектов познания». Потому-то его стихи и скучны. Но в скуке – центр универсума. С мантры «жизнь пуста и бессмысленна» начинается очищение ментальных полей. Скука – карантин между жизнью и бытием.

ХИЖИНА БЫТИЯ

День 25 июля 1967 года Пауль Целан по приглашению Мартина Хайдеггера провел возле деревушки Тодтнауберг: в его шварцвальдском загородном небольшом доме, в так называемой “хижине”, расположенной в районе верховых болот. История рождения стихотворения «Тодтнауберг» могла бы стать темой новеллы или главой романа: поэт и философ, полные взволнованного внимания друг к другу (с немалой и отнюдь не идиллической предисторией этого внимания). В стихотворении Целана есть такие слова:

я строчку вписал
о надежде, сегодня,

на слово,
что в сердце грядущем
окажется смыслом

Сделал запись в книге для гостей. Поэту, внимательно изучавшему позднее творчество Хайдеггера, конечно, было хорошо известно и то, что философ ставил его в один ряд с самим Гёльдерлином (вослед за Траклем и Рильке). В самом раннем варианте «Тодтнауберга» стояло:

(seit ein Gespraech wir sind,
an dem wir wuergen,
an dem ich
wuerge)

То есть: «С тех пор как мы – разговор, / в котором мы обнялись, / в котором обнял и я». Второй вариант был чуть длиннее, добавились две строчки: «... и вырвался, прорвался из себя, нет – трижды, нет – четырежды...» Признания существенные. Выходит, то был разговор отнюдь не светский и даже не просто серьезный, но доверительно-сердечный: «...обнялись». Более того: к объятию созрел замкнуто-мнительный, недоверчивый Целан: «... обнял и я». Поэт пережил за короткое время встречи и странствия несколько «прорывов из себя».

И в то же время первый вариант – это, безусловно, самоотсылка к работе Хайдеггера «Гёльдерлин и сущность поэзии», где философ, в частности, анализирует набросок незаконченного стихотворения поэта, в котором и стоит эта главная фраза: «Seit ein Gespraech wir sind». Вот четверостишие, которое приводит Хайдеггер:

Многое познал человек.
Многих назвал небожителей.
С тех пор как мы – разговор
и можем слушать друг друга.

Но эта же интригованная Хайдеггера строчка есть и в гимне Гёльдерлина «Праздник мира»: «С утра, с тех пор, как разговор мы / и вслушались друг в друга, был узан человек, / а вскоре станем песней мы, псалмом». С одной стороны, без диалога, без чувства

присутствия где-то рядом второй души, тебе родной, невозможно сердечно активное познание и невозможно продвижение к «небожителям». С другой стороны, без сакрального изначалья, вне атмосферы святости нет истинного разговора. «С тех пор как язык становится собственно разговором, – пишет Хайдеггер, – Боги получают слово и появляется мир». Или: «С тех пор как Боги вводят нас в разговор, с той поры и начинается время, когда основой нашего здесь-бытия становится разговор».

То есть язык в качестве *дома нашего бытия* есть не пространство профанной (эстетической) болтовни, а сакральная беседа, диалог именно таки священный по истоку его происхождения: так или иначе мы ведем диалог (изнутри Божества в себе) с Божеством, если хотим оставаться внутри *истока* языка и речи, если хотим быть сущностными. Истинная речь, речь в канун смерти (а только в такой канун и говорит настоящий поэт или философ), с кем бы она ни велась, к кому бы ни обращалась, есть общение с Никто внутри этого эмпирического собеседника. В этом, я полагаю, причина «преображенного» вида Целана на другой день после общения с Хайдеггером один на один в горной долине, хотя едва ли в их беседах присутствовал внешний пафос: в том-то и дело, что отсутствовал – доминировали паузы. В тот день в горной хижине и в ее окрестностях встретились две просветленности.

ПРЕНИЕ

Интеллектуально-художественное бурление и клототание человечества вовсе не доказывает, что оно существует. Оно воспаленно бредит в ареале товарной красоты, виртуозно жонглируя выжимками из Платона, Гегеля и Ницше, превратив Бога в слово, в звуки, в ритмы, в краски, в интеллектуальные пирамиды, ракеты и фейерверки, переполнив авгиевы конюшни своего воображения толпами на-

зойливо-слащавых ангелов и «мистических про-
исшествий», расслабленно плывя в колористиче-
ских изысканностях всевозможных измерений,
где всё до последнего дефиса и паузы, до последнего
дизея и бемоля – на продажу. Повально-круговая
жажда оприходовать энергию своего телесного
ментала превращает человечество в слипшийся шар,
непроницаемо-тугой, питающийся от самого себя,
от миллиардов вливаний из взбаламученного ин-
формационного отстойника. Шар гудит от авторских
воплей радостно гниющих эго, не ведающих о своей
бездонной растерянности и отчаянии. Однако
подлинный автор здесь – самопреющее месиво. Бог
мой! – говорит усталый Бог, – как же мне в этом
ярмарочном балагане-шаре отыскать одиночку:
одного-единственного искренне одинокого, непри-
частного к общему гаму, способного услышать мой
запредельный, мой абсолютно неинформационный
и совершенно внеэстетический шепот?..

САД ПЛОДОВ

Бог изощренности, главный ныне бог, требует еже-
дневного напряженного тренинга: «ты должен быть
в пике формы», иначе на тебя не обратят внимания.
Между тем безконечность в нас ищет совершенно
иного внимания. Она шепчет: будьте одинокими,
станьте единичными, выйдите из потока, несущего
вас, чтобы растереть в пыль.

Сад зрелых плодов – в нем атмосфера той музыки
тишины, которая не снилась даже и Кейджу.

И вот ты ловишь себя на стыке двух этих соблазнов,
в самом их средостении.

ДРУГОЙ БЕРЕГ

Что дает силу тем немногим, кто способен жить
жертвенно (то есть прикасаясь к невидимо-светя-

щимся нитям сакральной парадигмы) – не просто созерцая незамутненным взглядом патологичность времени, но принимая каждый раз скромно-героическое усилие-решение не поощрять его «динамизм» своим участием? Чувство простора своей жизни, не ограниченной смертной чертой. Вероятно, судорожная погоня за наслаждениями географических странствий, видами экстрима (в любых сферах) вызвана все же очень-очень простым: примитивно-биологическим материализмом, полным и окончательным нечувствованием сакрального, то есть Простора. Крышка захлопнулась. И потому нет и не может быть чувства вины. Как я замечаю, даже глубиннейше-основное чувство вины *экзистенциальной* (чья суть – полная её иррациональность), бывшее некогда лакмусовой бумажкой определения генетической принадлежности к «роду праотцов», едва ли уже кого посещает. Впрочем, может быть, это как раз одна из причин юношеских самоубийств – взрыв чувства, абсолютно ненужного в бушующем море безстыдства. Чувство абсолютной важности саботажа этого «неправильного» мира – вот что, возможно, пронзает юное существо на пограничной кромке. Взросло-мудрый инстинкт саботажа обрел древнейшую форму в чань. Но как переплыть эту помоечную реку юному существу, не только не знающему, где именно находится «другой берег», но и не знающему, что этот берег существует.

ХОЖДЕНИЕ ПО КРУГУ: ДВА ГРАДА

Жаркий интерес к эстетическому веществу жизни существует в полноте лишь тогда, когда мы стихийно убеждены в своем бессмертии. Но едва в нас просыпается внезапная явленность смертности, как эстетическое измерение напрочь смывается волной,

и новое измерение является из ниоткуда, открывая новое зрение, а если оно не открывается – могучий смог утягивает душу в оторопь вне времени и пространства.

Прогресс в сфере эстетики легко достижим, ибо это сфера не «законов бытия», а моды, хамелеонных понятий «хорошего вкуса» и «безвкусицы». Это сфера дрессуры, и преуспевают там ловкачи. Потому туда столько гонцов и «спортсменов». Достижениям в эстетике помогает всё: и энергополя, и информационное давление, и прение «навоза культуры», и биение актёрского биоазарта, и сублимационные потоки чувственности. Прогресс в личной этике невероятно затруднен. Ничто извне, равно как ничто из механистичности чувственности здесь не помогает. Индивид здесь совершенно один на Один. И любой «успех», как и все «успехи», достигаемые с болью и кровью, обречены быть тайной, ибо индивидуально-этическое не может быть увидено глазами человек, то есть извне, ибо душа существует для «тебя» и для «Него». Потому так мало «альпинистов», работающих в этой сфере. Даже наивысший успех здесь не фиксируем социумом. Какие-то сведения об этой сфере бытия мы получаем лишь косвенно-гадательно. Даже просветленность и святость не верифицируемы, и в исторические анналы попадают лишь «идеологи» из этого ручейка, а не «чистые слуги», чье бытие минует человеческий поток, проходящий всецело под контролем эстетики/интеллекта. Кстати, вот почему европейцы привыкли заваливать друг друга толщами комплиментов, дающих круговую иллюзию этического благополучия. Однако на самом деле речь здесь идет, конечно, о моралистике. А в моральной сфере меж тем происходит, конечно, очевиднейший, апокалиптического толка упадок. От ужаса созерцания одного интеллигентный индивид, разумеется, еще глубже срывается в эстетику: у него нет сил жить не

на миру. Ибо по-настоящему, «по-заправдешному» он верит только в мир.

Вот почему был прав Киркегор, писавший, что учитель этики (то есть тот, кто учит жить вне-социумным) может рассчитывать лишь на одно: на камни, в него летящие. Мир патологически повернут к эстетике, то есть к моде, к манипуляциям, к поведению сильных сознаний слабыми; к иллюзии бессмертия материального субстрата. История с Христом или, ближе к нам, с Савонаролой, совершенно типичны даже в своей уникальности. Учение Христа информационно прошло сквозь века лишь вследствие умелого его перевода из этической парадигмы в эстетическую. Но и сам этот западный грандиозный эстетический спектакль в конце концов надоел, ибо интерес к нему все же подогревался реликтивно живым Богом – совестью. С её смертью в Европе, смертью, зафиксированной германцем Ницше, умер и католический христианский спектакль. Сегодня идет интенсивнейшее поедание эстетикой других великих религий и духовных систем. Ибо эстетика, подобно саранче, принципиально всеядно-прожорлива и «интернациональна».

И вот перед всяким юношей встает неизбежный вопрос: в чем же наша корневая сущность – в эстетической или в этической парадигме? И есть ли сегодня тропы между градом видимым и градом невидимым? Умный человек (в том смысле как это понимали святые отцы) не усомнится ни на минуту.

ВНЕ СЛОВ

Этика – это мои взаимоотношения с Дао. Если я неэтичен, то значит несущностен. Наша эпоха – вне этики, она забавляется гротескными вивисекциями в сфере морали, называя это неслыханной духовной свободой.

СЛОВЕСНАЯ ЖЕРТВА

Сколь хорошо у Трисмегиста предписание «словесной жертвы» как врат к тому, что в принципе неизреченно и что (кто) может быть изображён лишь тишиной. Холст огромен и чист. Палитра – пустота ритма чистых кистей. Предмет изображения – Тишина, исходящая из Бездны принципиально неизрекаемого и непостижимого. Таков истинный художник в работе. Все остальные – болтливые и тщеславные профаны. Они в принципе не понимают сути жертвы, в основе которой путь работы невидимого ни в какие окуляры сердца. Да и как им это понять, если их тайный бог – рынок.

СВЯЩЕННАЯ ПАУТИНА

В ранние утренние часы всё чаще кажется, что Сущее, которое китайцы называли дао, в высокой степени нуждается и в нас тоже, производящих подробную работу мельчайших действий и переживаний. Великому Икс близки колоссальные пути и разбеги, космогонические безмерности (отнюдь не только географического плана и уровня). Но малое, тихое, потаенное, шорохи душевной крови и сердечных тактильностей, сотканных из почвы, деревьев, вод, камней и земной звездной пыли, движутся в нас порой с таким напряжением и с такой непредсказуемой прихотливостью (невероятием вариантов), в таких порой сонно-слепых, порой беззаветных попытках прорваться к истинному, стоящему под всегдашней угрозой, что как же не быть Кому-то, кто в этом нуждается. Думаю, здесь не вульгарное Его любопытство и затем поедание наших живых сознаний (тех, что живы и не протухли), а бесчисленное отпочковывание Себя. (Жуткий образ Бога-Паука в заброшенной банке у Достоевского что-то

молниеносно прозрел в существе космоса как непостижимо сложной Паутины. Не случайна, видимо, и у позднего Льва Толстого «паутина любви», которую следует ткать). И если это принять, тогда наши страдания есть Его собственные страдания, данные нам лишь во временное экзистенциальное пользование. Мы лишь помощники в реализации Им немислимо универсального опыта, который еще не завершен. Равно и все радости, и все внезапные догадки есть *его* озарения, которые вовсе не обязательно есть тиражированные сколки с каких-то давно готовых матриц, а порой действительно абсолютно новые и нечаянные касания струн, которых он только именно нами и смог бы коснуться. Ведь характер руки и струны каждый раз неповторим, как неповторимо время, хранимое звездным хроносом.

ШЁПОТ

Человеку не по зубам реальность. Сегодня она по зубам полубогам, к которым принадлежал и человек до падения. От непостижимости этого ужаса современный человек защищается искусством, философией и наукой. Спасаясь от паники, успокаивает себя. Шепчет себе по ночам: мир сделан из ностальгии. Да, но из какой? Из нашей ностальгии по утраченному Раю или из ностальгии Отца по заблудшим нашим душам?

РОБОСТЬ

Разве *робость* – не предчувствие заведомой и неотвратимой профанации общения, не замешательство в те моменты, когда кто-то пытается активно войти в тебя, нет, собственно не в тебя, а в то про-

странство, где он будто бы тебя знает и где тебе оставлено лишь место для подтверждения его о тебе знания? Замешательство защитной реакции: вернуться в свою улиточную раковину, в тот дом, где твои связи с тем, что втайне чудится универсумом, скоординированы, то есть скоординированы уже вероятно давно, и ты эту координацию лишь припоминаешь. Припоминание это столь важно и тебе требуется столько времени в тихой пещере, что всякое приглашение к тусовке, тем более с глазу на глаз с кем-то, моментально повергает тебя в замешательство: влечение и отталкивание, жажда приключения и бегство от греха несвершения долга, глядящего тем Оком, что повсюду.

Мир пытается втянуть тебя в механистичную «смелость» безамплитудной общительности без берегов – нескончаемого перебора вариантов, словно счет камешков на морском берегу. Он пытается приучить тебя к безопасной банальности общения, превращая его в машинерию («безопасный секс»). Здесь все заведомо приемлемо и все функции, равно и ходы, рассчитаны. Однако ты-то как раз и не должен поддаться на эту заманку. Твой мир гудит апейроном объема и гигантскими фазами напряжений, что владели тобою еще в люльке. История трансформации этого чувства (его модальных, темпоральных, текстурных объемов и форм) и составляет ту твою историю, которая есть важная часть той твоей метафизики, что сплавлена с эволюцией твоей телесной души. На этой робости, собственно, держится наша способность чувствовать экзистенциальный трепет мира.

Крохотки

Когда сущность равна существованию, тогда ты – бог. То есть когда существование становится насквозь сущностным. Что и есть «обожение себя».

Отнюдь не юдофобией объясняется моя печаль по поводу сдвижения русской поэзии (в расширительном смысле слова) в «интернациональную» сторону. Еврейская душа глубока и бездонна как интуиции Кафки. Но всё должно существовать в своем ареале. Это замечательно понимал Павел Флоренский: исповедальные признания Розанову об экзистенциальной необходимости универсалистской «черты оседлости» (для всего и вся) как знака «средневековости» души, то есть ее здоровья. Смещения есть неизбежная публицистика. Тема эта связана, конечно, с общей космологической катастрофой «большевистского пленения» носителей православного сознания; а точнее – тех его пластов, которым дозволили выжить. (Флоренскому не дозволили). Это был именно плен, подобный египетскому плену евреев. Но сущностная разница велика: у духовно утонченных египтян евреи могли многому научиться и научились, большевизм же в качестве школы был абсолютной проказой. Тем не менее поэзия странным образом выжила.

*

Установка на восхищение, провоцируемое красотой, неэтична и скоро проходит. «Красота» приедается. Любовь исходит не из восхищения. Скорее уж из сострадания и далее – из благоговения, где только и начинается мистика.

*

В чем больше тайны – в видимом или в невидимом: вопрос этот остается открытым, поскольку одно опирается на другое.

*

Как чутка публика к нюансировкам чисто эстетическим и как равнодушна – к этическим. Благовоение и вонь здесь совсем для нее неразличимы. Этический эс-

38

тетический вкус (позволю себе этот резонный оксюморон) сегодня совершенно, поразительно развит. Каменный век.

*

С утраты чутья к духовному ритму начинаются катастрофы человечества.

*

В жизни человека должно быть что-то безусловное. Если всё условно, тогда неизбежно является хаос, начинается броуновое движение «впечатлений» и далее – душевный распад и энтропия.

С КЬЕРКЕГОРОМ В КРЕСЛЕ

Сижу в кресле с томом Кьеркегора. Странное свойство гениев: повторять наши наблюдения. «Если бы нужно было в одной фразе выразить разницу между древними временами и нашим временем, нам несомненно пришлось бы сказать следующее: “В древности было всего несколько человек, которые знали истину; теперь она известна всем, однако внутренняя глубина находится в обратном отношении к этому знанию”». Разумеется, это еще очень мягко. Хотя он, впрочем, добавляет пожестче: «В устах того или иного человека даже истина может стать ложью». Bravo: чисто чаньское наблюдение! Сегодня таких людей, механически повторяющих-выбалтывающих растиражированные «шаблоны истины» – массы. И далее поясняет, что истина есть переживание, которое свершается в состоянии предельной отрешенности от объективных связей, свершается в состоянии “страсти бесконечного”, то есть проще говоря – в страсти к бесконечному (=вечному). Но тут и идиоту понятно, что свершается это в глубочайшем сумраке одиночества, на пределе

возможностей человеческих такое одиночество выдерживать. Переживание это в силу всего указанного как раз предельно субъективно и безоглядно.

Воля к бедности

Таинственная связь бедности с вечностью. Пышность и роскошь сервировок, в том числе словесных, на поэтических столах в том числе, вся эта ослепительность риторики (блеск остроумия и всезнайства) уводят душу и поэта, и читателя (желают они того или нет) к брэнной суетности эго, заблудившегося в тленных сумерках.

Богатство (в чем бы оно ни выражалось), как ни странно, изгоняет из души «божье свечение». Так что тут есть над чем задуматься, когда говоришь справедливые вещи о том, что настоящий поэт глаголит/гласолагит из открытого, распахнутого мира, а не из запертого. Настоящий художник есть эпицентр трансценденции, актуального общения между *здесь* и *там*. Настоящая поэзия делится с нами счастьем, то есть чувством со-участия в Большой Игре, чувством причастности к «неслыханному измерению».

Потаенные сумерки

О, вечные сумерки и немота «болтливому» Киркегора! Впрочем, у каждого, даже бесконечно менее одаренного, в загашнике может завалиться-затеряться своя форма потаенного сумрака и немоты-немотствия. «Молчать-в-тряпочку» можно по-разному. Но это отдельная история, которую мы не расскажем болтливому миру. Ни он, ни я, ни наш ближний. При всей несоизмеримости.

ПРОСВЕТЛЕННАЯ НОЧЬ

Бродский со своими слишком откровенными играми в «интеллектуальную состоятельность» западного типа и с чуть ли не подростковым пиететом перед эстетикой едва ли привлек бы мое внимание, если бы не одно обстоятельство. Стихи Иосифа Б. я впервые услышал, когда мы с другом сидели на полу в его рифейской «хрущобе» со стаканами советского портвейна в руках, а питерский актер Коля Ниженко, тоже сидевший на полу с портвейном в жилах, читал вслух Иосифа по памяти с объемно-музыкальным интонированием и почти орфической раскованностью. От этого действительно вдохновенно-мастерского, да что там – домашне-гениального чтения мой приятель, казалось, то ли сходил с ума, то ли уже полулежал в трансе, смысла которого можно было либо не понимать, либо понимать всей требухой, которая в те годы была невероятно в нас чувствительна и работала подобно хтону и космосу одновременно. То были семидесятые, Бродский недавно уехал, и его слава катилась по стране в самиздатовских перепечатках. И то, что он (как и его стихи) олицетворял великую тоску по иной, не советской, не российской и более того – не русской жизни, вздымало такой отзвук во всей субстанции моего друга-полукровки (впрочем, помимо русской и еврейской, там, возможно, была кровь и еще какого-то племени, что придавало мучениям моего чуть более младшего приятеля тайну дополнительной безысходности, ибо он мечтал о цельности), что я боялся, что он вспыхнет и истает. Я привязался к этому одинокому, психически болезненному и потому утонченному существу и к его интеллектуально и музыкально одаренной (одаренность слушательницы и интерпретатора) подруге (любившей в те дни «Просветленную ночь» Шёнберга и «Тростникового дрозда» Мессиана), да что греха

таить – я их полюбил, что вполне осознал уже потом, много позднее после их «великого отъезда».

Так что Бродский был частью судьбы моего друга, которому я сочувствовал, хотя весьма многие его взгляды, политические, мировоззренческие, литературные, я и не разделял. Но не разделять можно по-разному. Его страстную любовь к Бодлеру я не разделял интуицией моей требухи, но любовь к Бродскому я не разделял сдержанно, отчасти я ее даже как бы разделял, какими-то сегментами внутри себя (маленькими анклавами, где какие-то полумысли-получувства пересекались со скоростью метеоритов), ибо активного отторжения от Бродского у меня никогда не было, и я не без любопытства читал и даже исследовал его судьбу и тексты. Мне хотелось понять (вероятнее всего – проверить) меру искренности его пути и его «еврейского» гонора, хотя сама его еще даже юношеская установка на *самоутверждение во что бы то ни стало* меня отталкивала как свойство патологически-современное и в высшей степени ошибочное. К сожалению, он был в этом смысле массовым продуктом: жаждал побеждать, дабы «доказать всем», что он не тот придурок, за которого его «принимали в школе». Ну и т.д. Этого комплекса я вдоволь вкусил, наблюдая с близкого расстояния весьма многих, в том числе и моего приятеля, который точно так же убеждал себя в своей гениальности. Впрочем, назовите, в ком этого комплекса нынче нет? Хватит пальцев одной руки. Вот такая была у нас дружба: понимал ли мой приятель, погруженный в сладострастное обдумывание своей «чудовищной обиженности судьбой» тот факт, что в моем лице перед ним существо, средневековое по внутренним ориентирам, по «группе крови»? Впрочем, его привела ко мне беда, и началось всё с того, что он спасался возле меня, спасался в буквальном смысле. То была ситуация жизни, а не литературные посиделки или мировоззренческие сто-

воры. Потому-то читалось то, что спасало или хотя бы поддерживало. Но как это важно: вслушиваться в того, кто *другой*, иной, чем ты. Только в этом и возможно рождение настоящего, а не голословного взаимного сочувствия. На этой территории нет войны.

ПОЧЕМУ ВООБЩЕ ЕСТЬ СУЩЕЕ?

Услышал «по телевизии» в разговоре профессорско-филологическом, что метафизическую (в общегуманитарном смысле) прививку русской поэзии сделал Бродский. Ничего себе загибонь! А что же Державин, Ломоносов, Жуковский, Баратынский, Лермонтов, А.К.Толстой, Фет? И далее Бунин, Блок, Ходасевич, Заболоцкий, Ахматова, Тарковский, Мандельштам и еще дюжина имен? А Тютчев, в котором всё пропущено сквозь духовную оптику, каждый слог и вздох? Да наш кажущийся спокойно-эмоциональным девятнадцатый век пронизан и в прозе, и в стихах самой что ни на есть тревожной задумчивостью по поводу оснований сущего, по поводу того, что есть эта бездна, посреди которой мы себя внезапно осознаем. «Почему вообще есть сущее, а не наоборот – ничто?» В чем существо той пустоты, биение которой мы порой ощущаем то с ужасом, то с восторгом? Даже Пушкин прикасался к этому не шутейно.

Филологов, вероятно, бьет по голове знание о так называемой «метафизической школе» в английской поэзии и то, что сам Бродский искусно присоединил свое имя к именам Донна и Одена. Между тем «английская метафизическая поэзия» есть не более чем термин. Едва ли в Вордсворте больше метафизичности, чем в нашем Баратынском. Никак не больше. Тот, кто поименовал себя метафизиком, еще не становится таковым автоматически, он лишь

указывает на свои желания и пожелания. Разве дело в эмблемах. Есть ли, скажем, смысл называть «Уолден» Генри Торо трансцендентальным сочинением, хотя автор и причастен к одноименному течению. Еще Рудольф Касснер определил суть Запада и его культуры как вопиющее несоответствие ярлыка и начинки, знака и сущности, идеологических обещаний и реальных действий.

Считать Бродского поэтом-метафизиком значит прочесть его стихи по самой внешней касательной, по касательной того слоя ментально-словесной элоквенции, на которую он, собственно, и рассчитывал, понимая, что его лирико-метафизическое содержание достаточно заурядно и потому вполне современательно, а победительная его сила – в красноречии, во вдохновенных его приступах. Как ни удивительно на первый взгляд, но Бродский – это Маяковский новой эпохи, которая ничуть не менее, чем большевистская или сюрреалистическая, затребовала котурнов, подиумов, «крупных жестов», декламаций под видом исповедей. Маяковского востребовал вдруг народившийся «массовый человек». За полвека он повысил свой образовательный уровень, пообтерся на бизнес-ланчах, тусовках и шоу. Он стал респектабельнее, еще наглее на пользование словарем, он стал всезнайкой. Этот массовый русскоговорящий человек вместе с Бродским перестрадал (переболел) отторжением от России и болезненно-пламенным влечением к Западу и особенно к Америке, все глубже и всестороннее переходя на ментальность, диаметрально противоположную архетипически русской и тем более гиперборейской, если воспользоваться терминологией Александра Дугина.

И вот под этого фундаментально обуржуазившегося («гуманизированного») нового *массового человека* потребовался поэт, и эту нишу занял Бродский. Столь же простой и доступный, как когда-то Маяковский, столь же понятный в своей преданности

эпохе и всему видимому и слышимому; человек, всеми потрохами преданный эстетике, которая и правит ныне свой бал на планете.

Хотел ли Бродский казаться метафизичным? Безусловно. Ведь сам наш «массовый интеллигент» сегодня (а кто сегодня не интеллигент, если значительнейшая часть населения в России имеет так называемое высшее образование? А если и не имеет оно, то все равно живет исключительно в информационном поле и полях) претендует на метафизичность, то есть на болтовню в ареале абстрактной терминологии. Вполне, впрочем, возможно, что Бродский *хотел* казаться метафизичным вослед Донну и Одну; а может быть просто не знал, какую форму придать своей еврейской меланхолии. В том-то и дело, что метафизическое зерно, метафизический цимес в личности Бродского был столь неочевиден, что поэту едва ли не пришлось (как это ни смешно звучит) реанимировать весьма древнюю теорию о языке как божестве, выражающем/изъявляющем самого себя посредством избранных гениев. Следовательно, в смысле содержания ты при такой теории ни за что не ответствен, более того – ты всегда под подозрением в «божественной безответственности» (как и почти вся современная художественная элита, столь радостна принявшая тезис Бродского о первородстве эстетики перед этикой; то есть товарной красоты перед бытием); а в смысле языка это развязывает тебе руки в плане безконтрольного (с позиций именно метафизических) красноречия, в плане того едва ли не суесловного (да простят мне поэты) искусства декламации, элоквенции и патетики, которые нас весьма и весьма утомили еще на уровне советских больших и маленьких Маяковских, Багрицких, Луговских и постсоветских Рождественских и Вознесенских.

Внимательно прочитанный Бродский, прочитанный в поисках «точек трансценденции» (а это

именно то, ради чего поэзия и существует, будучи изначально параллельной формой раскрытия содержания «элевсинских таинств», формой орфического знания, формой «касания в нас миров»), оказывается внезапно по-юношески прекрасно беден, и в этом смысле его ранние стихи ничуть не отличаются по всем главным фигурам интенций от стихов поздних. Юношеские интуиции, выраженные, скажем, в действительно искренне-красивом большом стихотворении «От окраины к центру» (поэту 22 года), остаются высшими и предельными в «ментальной копилке» поэта, и развития «этого корня» или сути этого пойманного настроения мы не найдем. Развивается далее лишь язык, форма говорения. Нарастает языковой пафос, наметаются горы словесной пурги, стилистических выюг, совершенно осознанно расширяется словарь, измышляются «изысканности» всех сортов, создается языковая, стилистическая и структурная «этажность», Бродский в максимальных напряженностях, пытаясь расти, действительно растет в качестве человека-артиста, но не прибавляет и полдюйма в способности к трансцендированию.

«Поэзия есть Бог в святых мечтах (местах) земли» – эта формула Жуковского непреодолима по своей внутренней красоте и точности. Сущность трансцендирования как реального «подвига» экзистирования здесь схвачена с безусловным изяществом. Тютчев – наша вершина (камертон) в смысле чисто поэтического проживания земного пути: без малейшей примеси игры, эстетических или тщеславно-режиссерских помышлений. Непридавание значимости написанному как эстетическому продукту. Абсолютная неозабоченность тем, какое у тебя лицо: общее или необщее у него выражение. Перед зеркалом представить себе Тютчева невозможно, да и как представить, если он ни одной секундой не задумывался об обнародовании своих стихов, ронял

их как осенние деревья листья, и был в этом смысле Розановым, но без его общественного и “разночинного” пафоса. (Бродского же не перед зеркалами представить так же трудно, как Маяковского, отработывавшего очередной вариант «необщего выражения», в этом оба «великих словесника» подобны прославленным артистам, и поэзия их, конечно же, насквозь артистична). В стихах же Тютчева не только нет позы, но еще и нет литературы. Впрочем, это свойство всей русской поэзии девятнадцатого века, взятой как целое. (Исключения есть, но они не делают погоду). Потому-то она и «святая».

Едва ли не главный деградационный шаг поэзии XX века – превращение ее в литературу, в информационную игру, конечно, вследствие общих тенденций нового века, упадка личной метафизической силы в индивиде (утраты корней и корня, добровольной их отдачи), атеизации и материализации сознания. Но что забавно: эта приватно-личностная деградация пишущих прикрывается общей тенденцией обожествления языка. «Я – раб Божий, ибо служу языку!» Формально язык дает повод ощущать себя двоимирным. Несомненно, есть нечто, что пребывает *за* языком, за видимым и слышимым, и вот оно-то и управляет собственно реальным и бытийным, не иллюзорным. Видимое и слышимое измерение языка (речи) лишь показывает направление к этому невидимому и неслышимому. Но можно, конечно, сделать этот ощутимый, звучащий язык средством сладострастия, тренировать его и наращивать его мышцы, выгибать и выкручивать, создавать ускорения, тренировать в прыжках и пируэтах. То есть выступать с ним как в цирке или на театральной сцене. Изумлять искусством. Именно в этом, я полагаю, истинный источник той суггестивного налива меланхолии, которую всё неуклоннее испытывал приятель моей юности, слушая стихи Бродского (наблюдавшего за “уходящим”, не-

надежным телом), краем сознания и подсознания понимавшего симуляционный характер того типа поэзии, с которой он себя идентифицировал. Мне кажется, что-то в нем догадывалось об *остатке*, важнейшем и единственно подлинно важном, который не только не зачерпывался стихами Бродского и его собственными, но все более отторгался и убивался ими.

БОЛЬШОЙ СЛОВАРЬ

Почему у меня неизменно холодное отношение к феномену большого словаря, идет ли речь о прозе, поэзии, художественной критике или о болтовне масс-медиа? Конечно же, свершается это отторжение на интуитивно-спонтанном уровне. Но если задуматься? Мне не нравятся люди, стремящиеся пустить пыль в глаза. Большой словарь большой потому, что в нем масса слов, не ставших человеку родными, не вошедших в него с плотью и кровью потока дней, тех дней, где он один на один с сущим. Большой словарь большинства современных «креативных» личностей и персонажей – следствие поверхностной любопытствующей начитанности и нахватанности, слова эти, символы, имена и понятия схвачены в стремительном агрессивном захвате интеллектуальной поверхностью человеческой эстетической чувственности. Большой словарь дробит внимание, и в ареале текста авторская (и читательская) энергия размывается по громадному полю, где каждой частичке достается крохотная часть любовной потенции, становящейся тем самым потенцией интеллектуально-играющей, не зачерпывающей (не хватает времени и цельности для истинного чувства) из основы и «почвенно-чревной» первореальности. Нынешний большой словарь – всего лишь мистификация знаний, иллюзион, спектакль.

СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННЫЙ ХЛЕБ

Любопытно, что Симона Вейль переводила *Отче наш* радикально по-своему: вместо «хлеб наш насущный даждь нам днесь», она говорила: «хлеб наш сверхъестественный даждь нам днесь». Это очень глубоко и, может быть, действительно верно. Насущный хлеб в парадигме образа Христа есть именно нечто сверхъестественное, то есть естественное и сверхъестественное одновременно, это хлеб трансценденции. Да и зачем молиться, если это не так? Насущный хлеб, хлеб полей нам дает природа и наш труд, мольба о таком хлебе есть обращение к богу пшеничного поля, к богу вод, к богу солнца и к богу дождей. Иисус был уверен, что заботиться об этом не стоит: изначальные боги уже об этом позаботились. Потому (учил он) думайте и заботьтесь о хлебе сверхъестественном, без коего не нарастет ваше духовное тело.

ПУСТО ЛИ НЕБО?

Для Рильке порядок красоты, саму ее возможность формируют ангелы, а вовсе не некий будто бы нам присущий оценочный аппарат. В большом стихотворении 1915 года «Канун Рождества 1914», исследуя феномен неисчерпаемости этого праздника, Рильке пишет:

Что стал бы праздновать, когда бы от тебя
ушла вдруг ангелов всепраздничная 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
безсчетность ангелов, тобой неощутимых...

Такова для поэта онтология таинственной празд-

ничности в душе, любой праздничности. Есть нечто, называемое нами небом, но саму его легкость создают души определенного типа и уровня. Вселенная, будучи существом гигантски, непредставимо для нас одушевленным, 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?..» И тем не менее просьба: «О, если бы воздушные пути открыла ты во мне для птичьих перелетов!..»

Однако возможен ли более плотный и тесный контакт человека с ангелами, «встроенными» в самую бытийную структуру?

ПРАВЕДНАЯ ФИЛОСОФИЯ?

Разве случайно Спиноза назвал свой трактат по метафизике «Этикой»? Именно эстетический (то есть грубо материалистический, прагматико-хищнический) взгляд на вещи породил значительнейшую часть современной философии, играющей в изящные игры остроумия, дающие адептам чувственно-тщеславное удовольствие, подобное удовольствиям гастрономическим и сексуальным. Но поздний Витгенштейн, поставивший в центр внимания уже не философию, но мудрость, определил ее как «праведное видение мира». То есть как устремленность (пусть смущенную, смущающуюся, полускрываемую) к святости (придавленный девиацией Витгенштейн!), что и есть попадание в десятку! То есть прежде чем ты увидишь мир *как он есть*, тебе следует обрести *праведное* состояние духа. Разом осветил, как вспышкой атомной духовной бомбы, вход в это «сущее сущего» Новалис. Понять этот вход вполне – значило бы увидеть универсум «как он есть». А точнее – каким он был до точки начала той деградации,

в какую впал изнутри нашего эстетического солипсизма.

В чем смысл пристрастия Рильке к розе? Думаю, будет кстати вспомнить, что внутренний центр Средневековья – мистическая Роза на Кресте земли.

В НАС ДУЕТ НИЧТО

1

Ничто – это, конечно, всепотенциальность, непостижимый айсберг. Новалис писал о «вокальной дали», о вокальности дали. Но и у Рильке: «...бытийствованье – вот в чем Бога пень». Бог – даль или близь? Даль поет бытием. Но и близь – на самом деле даль, только еще не распознанная. В нас дует ветер: «То дует в нас Ничто с божественных высот» (*Сонеты к Орфею*). Дует подкладка жизни, то есть само бытие. Можем ли мы через этот ветер войти в него? «*Это – течет...*» Войти в поток и посредством потока войти в *это*.

В основе музыки – голос, пень. Но в основе этого пенья – пень Бога, то есть бытие. Но это бытие наддуваемо из Ничто. И даже любовь, понимаемая как влечение к красоте, здесь бессильна и тщетна.

Та или иная степень «истины» открывается в зависимости от качества миропереживания. Но «бытие в истине» есть, собственно, тавтология. Переход в качество бытийности есть некий трансцендентальный прыжок, подобный глубокому са-тори.

Человек вновь и вновь пытается вернуться в бытие, из которого некогда выпал как птенчик из гнезда. Потому-то – тема двух родин. Первая родина – бытийство, непрерывно сакральный статус-аромат, достигаемый внеидеологически и внесимволически.

К загадочно-смутному замечанию юродивого Доменико («Ностальгия» Тарковского) по поводу святой Екатерины: «Он сказал ей: ты не есть та, что есть, я же тот, Кто есть». Многие (и Киркегор в их числе) заметили (предположили, догадались), что человек отрезан от бытийной природы сущего (по какой причине и когда – отдельный вопрос; впрочем, Библия и не скрывает, что Человек был изгнан из эпицентра Бытия на его задворки за наглость), что лишь Бог (боги) в собственном смысле слова бытийствует (есть, естует), человек же лишь экзистирует, плавится в дискретных, насквозь модальных смещениях конечного и бесконечного, пытаясь ощутить (и то лишь почти чисто интеллектуально) аромат бытия на фоне ничто и аромат ничто на фоне бытия.

Тема «Бытие и ничто» – эмблема целого века философствования. Потому-то так страстно мы мечтаем о возможности вкушения хотя бы дня, хотя бы часа бытийствования. («Когда б могли хоть на единый день/ мы ощутить то чистое пространство,/ где непрерывно распускаются цветы...») Мы догадываемся, что бытие и есть само “сакральное”, т.е. непостижимое нечто, дающееся лишь особой форме невинности-святости. Экзистирование само по себе весьма недостоверно, иллюзорно («майя»). (Хотя вполне ли это так? Не должны ли мы говорить о разных типах и качествах экзистенции?) Потому-то дзэнские мастера частенько говорят ученикам, что их на самом деле еще нет, то есть буддовая их природа еще не пробуждена. (Гурджиев ученикам: «Вы еще только машины, биороботы»). У Рильке эти мечты-проекции, попытки прорывов и надежды на прорыв к субстанции Sein – нескончаемы.

Когда б мы были – в тот же самый час
мы были б дома, небеса бы в нас вернулись.
Но с этим ветром мы еще раз разминулись.

Как мощно мчит судьба, и снова – выше нас...

Судьба вновь и вновь нас испытует; вновь и вновь к каждому из нас раздается призыв: выйди из языковой тюрьмы!

ПОСЛЕ БОРЕНИЙ

Лишь потерпев сокрушительное поражение в попытках более или менее сносно перевести Рильке на русский, издав кучу книг с комментариями на его жизнь и творения, я начал наслаждаться его стихами: они открываются мне уже не как предмет изучения и переплава в иные фонемы и ритмы, а в блаженном сиянии как с детства данная природная благодатность. Как благодатность душевных просторов, их вод, древес и самоцветов. Время остановилось, и ничего уже не нужно ни комментировать, ни постигать: всё уже *есть*, всё уже присутственно. Вот оно!

ВЕЛИКИЙ МАСТЕР ОТСУТСТВИЙ

Истинная красота не принадлежит сфере сугубо материального. В этом корень подмены, произошедшей в культуре последних веков, перенесшей центр внимания на материальный субстрат. В итоге сознание погрязло в материальном до степеней непристойных. Дабы прикрыть этот процесс универсального оскотинивания человечества, была выдвинута на первый план идея гегемонии красоты. Ибо игра в «прекрасное» снимает настроженность и дает иллюзию, что мы «идем в общем-то правильным путем». Поскольку основа современного понимания красоты сугубо материалистична (психологична), то ее легко созидают толпы людей омраченных, то есть с ничтожным ареалом просветленности, то есть

людьми, выдающими «прекрасные» мыльные пузыри за вечную субстанцию. Как справедливо писал Хайдеггер, «при нарастающем потоке “переживательности” и ее жажды “красота” становится всё “красивее”, то есть популярнее, и всё больше испаряется возможность найти ее сущность в истине».

Из этого легко понять ситуацию Рильке, который отнюдь не отвергал вещественно-предметный план, однако постигал его как явление невидимо-вечного в видимо-временном. Вот почему видимая красота отступала на задний план. И только из этой альтернативы можно по-настоящему понять существо его одиночества. Вот почему музыка, которую ему предлагалось слушать, казалась ему назойливой, шумной и обращенной в внешнему человеку. Истинная музыка, истинный ее план проходит мимо ушей материализованной человеческой субстанции – прямиком в *иные* сферы.

Вот почему сердце поэта – *великий магистр отсуствий*. Так возникает ощущение невидимого стихотворения, равно и неслышимой музыки. Так рождается чувство розы, которая присутствует, отсутствуя. Но таков вообще стиль жизни подлинного человека, не порабощенного матрицей товарной красоты.

Позы подражания

Удивительные наблюдения есть у Брячанинова о сочинительстве, о писателях и поэтах. «Признаки учения лжи: темнота, неопределительность, *мнение* и следующее за ним рожаемое им мечтательное, кровавое и нервное наслаждение. Оно доставляется тонким действием тщеславия и сладострастия». Сколь точная характеристика современного синдрома поэтического азарта.

«Мнениями» он называет то, что еще святые отцы

именовали опасным видом самообольщения. В сущности, это опирается сплошь на свои мнения, на своё «я так считаю». На этом стоит фактически вся секулярная культура. В эпоху Игнатия в большой моде были «Подражания Христу» Фомы Кемпийского, католического мистика. Игнатий считал эту книгу “зловонной”, ибо она вся измышлена, не пережита. Он описал реакцию на этот труд святого старца Исаяи из Никифоровской пустыньки: «О! Это написано из мнения. Тут ничего нет истинного! Тут всё – придуманное! Какими представлялись Фоме духовные состояния и как он мнил о них, не зная их по опыту, так и описал их».

Тут воистину есть по поводу чего почесать в затылке. Сегодняшний опыт фантазийности во всех жанрах творчества и жизни, равно жонглирования мнениями превосходит всю совокупную земную мифологичность, которая, кстати, неизменно была честнейшим описанием реальности.

Поскольку *человек есть ложь* (другой афоризм Брянчанинова), то есть лживость эманурует из современного человека, можно сказать, помимо его воли, то единственный способ для него приближения к истине есть сакральный опыт: опыты священно-безмолвия, опыты аскетики, возможность понять основы которой нам дает, например, чань. Он дает понять бытийные основания аскетики, ощутить простейше-клеточные основания сакрального модуса.

ПОЗАВТРАКАЕМ И ПОУЖИНАЕМ СЛОВАРЁМ

Перечитываю прозу Иосифа Бродского. Вот существо, фундаментально чуждое дзэну. Разумеется, инстинктивно. Зачарованный «светом разума» и готовый едва ли не встать на колени перед подлинным интеллектуалом, Бродский (читаю «Памяти Стивена Спендера») отлично понимал, что в новом мире эффективно действует новая форма властвования –

богатство знаково-пропагандистских запасов, лексико-вербальное превосходство. И путь к умножению долларового капитала, равно и к успеху во всех иных областях – от спальных будуаров до политических трибун – лежит в сфере лексико-стилистической ослепительности, ее победительного виртуального могущества. Крайне симптоматично, что поэт взялся именно это внушать первым тезисом-советом (из шести) в своей речи перед выпускниками Мичиганского университета (эссе «Речь на стадионе»). Совет поэта звучит как самому себе: «Старайтесь расширять свой словарь и обращаться с ним так, как вы обращаетесь с вашим банковским счетом. Уделяйте ему много внимания и старайтесь увеличить свои дивиденды». Одним словом, читайте каждый день словари, запоминайте все новые и новые слова, понятия, концепты, тренируйтесь в их употреблении. (Что с огромным агрессивным напором и делает сегодня западная пропагандистская машина, через наших продажных менеджеров перехлестывающая пену и к нам). Цель этого блефа? Не только победы в спальнях, в бизнесе и на политических либо поэтических торжищах. Главное – достичь внутреннего равновесия. «Ибо накопление не выговоренного, не высказанного должным образом может привести к неврозу». Издевается ли поэт над будущими обывателями общества потребления? Едва ли. Так что же здесь – призыв к накоплению слов с тем, чтобы затем, став словесно-понятийно богаче, мочь по полной программе «победительно» самовыражаться, то ли сбрасывая шлаки, используя искусственно принятые в себя и, в сущности, уворованные слова в качестве рвотного, то ли уничтожая всё подсознательное, всё смутно-неясное, сумеречное, боящееся света, все наши глубочайшие анклавы целомудрия (ибо на них-то, на «несказанном», собственно, и держится душа)? Вероятно, так и есть, только вот поэт это от нас укрывает, вероятнее всего и сам не

догадываясь об этом. (Впрочем, мало кто был таким изболочителем «несказанного», как Бродский). Ведет же он речь всего лишь о создании «индивидуумом» своего частного личностного перевеса (добавлю от себя: иллюзорного, разумеется). Мол, прочтешь больше словарей, победишь того, кто прочел их меньше. Но равновесие-то душевное тут причем? Душа уравновешивается чистотой тела и приобщенностью их диалога к духу. Бродский же исходит из фантастической посылки, что «с каждым днем в душе человека меняется многое, однако способ выражения часто остается одним и тем же. Способность изъясняться отстает от опыта. Это пагубно влияет на психику. Чувства, их оттенки, мысли, впечатления, которые остаются неназванными, непроизнесенными и не довольствуются приблизительностью формулировок, скапливаются внутри индивидуума и могут привести к психологическому взрыву или срыву».

Интересно, каким это образом и за счет чего душа современного обывателя, занятого бизнесом и ставящего целью непреременный успех (почему непреременно успех, а как раз не наоборот: неуспех?), может претерпевать изменения? Что там может меняться «само по себе» или в связи с опытом? С каким опытом? Бродский вроде бы имеет в виду опыт душевной жизни. Но душа связана с духом и не нуждается в многословии. Душевная жизнь целомудрена и не терпит «выговариваний» и публичных дискуссий. Неужто душа самопорождает некие непрерывно множащиеся интеллектуальные феномены, и вот, не понимая смысла своих самопорождений, кидается к словарям (созданным мышами-менеджерами, сциентистами, позитивистами, политтехнологами, футурологами и т.п. и менее всего филологами-поэтами) и находит там названия того, что она уникально пережила? Абсолютно недостоверно. Дух (душа) и интеллект (рацио) стоят на

диаметрально противоположных позициях в человеке и в мире. Интеллект (в отличие от души и духа) не может существовать без слов; только посредством «словарей», их перманентного расширения и разбухания он и осуществляет свой мегапроект захвата божьего мира, его прихватизирования и переименования. Поэт, читающий каждый день словари, ощущает симптомы ложного обогащения души, начиная вбрасывать в текст слова и синтагмы, изворачивая синтаксис в непривычных конструкциях, дабы дать увязаться старому с новым. Так он совершает подмену душевного интеллектуальным изысканным базаром. Он «растет день ото дня», убегает от «повторений», для чего достаточно всего лишь не забывать завтракать или ужинать очередным томом словарей. Кого он обманывает?

Совет приобрести кипу толстых словарей и читать их каждый день, накапливая «знания», буде он принят к действию, непременно изменит естественное исходное внутреннее хозяйство субъекта, так что постепенно виртуальные познания начнут преобладать над реальными, и незаметно он станет фантомным, блефующим существом, болтуном-софистом, всезнайкой, таким монстром эффектной болтовни, виртуозным изрыгателем мнений (еще одним американским президентом), не понимающим ни характера, ни атмосферы, ни осязательно-фактурных контекстов тех корреляций, которые существуют между предметами в мире – *прежде чем попасть им в словари.*

Современная поэзия и да и весь наш мир сегодня попал как раз в эту ловушку, в ловушку, которую нобелиат восхвалял в своей речи на стадионе. Современная душа как раз и испытывает чудовищное давление мира виртуального знания, измышляемого фантомным куролесением тщеславного мозга и безсовестного жадно-завистливого воображения. Миллионы людей с младенчества оторваны от ре-

альных вещей и существ, прозябая в «шикарной» призрачной виртуальной вселенной, сколоченной из симулякров. Они почти в буквальном смысле рождаются внутри «словарей», живут в них и умирают в них же, не ведая ни запахов, ни осзаний, не ведая призрачных границ своей непрерывной толкиениады, тонущей в интернетовском мусоре безразмерного словаря, создавшего фиктивный мир соревнующихся мозговых автоматов.

Что касается поэзии и шире – жизни как естественного процесса реализации человеческой (хотя и не только) экзистенции, то я бы заметил, что совершенно аморально пользоваться словами, реальную значимость которых ты не испытал сам лично-приватно в обстоятельствах ни в коем случае не виртуальных. Я убежден, что поэт не имеет права использовать в стихотворении, скажем, слово «зерно» или «колос», если он не был в поле и не держал в руке эти магические субстанции, эти сгустки вещесмыслов, эти пахучие, колкие существа, пронзающие интуициями о сверхъестественной их нам данности. Такова единственно верная, дхармически-растительная позиция поэзии в мире. И то, что сегодня она не только утрачена, но нахально переиначена в диаметрально ей, когда поэту вменяется в достоинство жонглирование совершенно не пережитыми им лично символами, завело так называемую культуру (которая уже никакое поле не вспахивает, кроме поля нарциссизма) в симуляционный отстойник.

Басё однажды написал такое хокку:

Если взглядеться внимательно:

Надзуна цветет

У плетня.

Надзуна – это самый неприметный в Японии, невзрачный цветок вроде нашей пастушьей сумки. Д. Судзуки изнутри мироощущения той старой Японии замечает, что Басё пережил некое внезапное душевное потрясение: был пронзен пониманием

того, что он и эта надзуна – одно существо, что он и есть эта надзуна. Это был истинно пережитый опыт трансценденции. Такова обеспеченность душевного опыта, его *направленность* в реальном мире. Таким путем рождается опыт души. А не из словарей с изысканными названиями цветов, которые ты никогда в жизни не гладил порами своей кожи.

Богатейший словарь современных поэтов – не более, чем те «слова, слова, слова», от которых тошнило еще Гамлета.

Бродский постоянно настаивает на том, что судить о поэте надо по его произведениям, что только они, а не его жизнь, поступки и «мировоззрение», дают ключ к его личности. За этим чисто западная попытка спрятаться за продукт, за виртуальную эстетическую конструкцию. Однако в дзэне ни одна речевая конструкция не подлежит абсолютизации: ее истинность либо лживость полностью зависят от истинности либо лживости человека, эту конструкцию изрекающего. Сказанное или написанное слово само по себе не субстанциально: один текст, произнесенный двумя разными людьми, не есть один и тот же текст. Обеспеченность слова «малым мировым пространством» есть всё. Только эти прямые, вещественные, из плоти-и-крови корелляции дают слову «космососообразную» достоверность и причастность к истине или лжи. При всей так называемой красоте. Должна срабатывать интуиция сути пишущего или говорящего. Корявость его речи или убогость словаря (разве не убог словарь Тракля?) вполне могут обрести свойства нужного кристалла. Ибо важен *переход*, трансцензус, сторона невидимого, обеспечивающего нашей видимой системе право на детские танцы.

БОЖЕСТВЕН ЛИ ПОЭТ?

Своим афоризмом «поэт в России больше, чем поэт» (в западном понимании «поэта») Евтушенко всего лишь подчеркнул факт ответственности поэта, той ответственности, которая «в начале времен» просто-таки была сущностной чертой поэзии. Казалось бы Запад скромнее, там стихи («стишки») весьма часто просто кропают несомообманно, почти осознанно графомански; как замечено многими, в США «поэтов больше, чем читателей». Однако за этой «скромной безответственностью» – фантастический гонор, который обнажил себя особенно в феномене Бродского, поэтическая ипостась которого обожествовала себя. А началось это самообожествление поэта, вероятно, в тот еще российский день, когда Бродский, потрясенный, прочел в стихотворении У.Х. Одена: «Время <...> боготворит язык и прощает всех, кем он живет...» Но «время» в мировоззрении Бродского всегда было богом. Выходит, само всесильное божество Времени, стирающее в порошок пространственную вещь и эмпирического человека, по непонятной причине благоговееет перед языком и вследствие этого ставит на совершенно особое место тех, «кем язык живет», то есть поэтов. Время никого не «прощает» кроме поэтов. То есть дарит им безсмертие.

Действие этих строк, признавался поэт в эссе «Поклониться тени», оставалось пожизненным. «Если время боготворит язык, это означает, что язык больше, или старше, чем время, которое, в свою очередь, старше и больше пространства. <...> И не являются ли те, кем «жив» язык, теми, кем живо и время?..» Бродский делает следующий после Одена шаг и предполагает, что само время питается поэтами. И что, не будь поэтов, время бы умерло, то есть остановилось.

Но гипотеза эта, весьма сладкая для примкнувших

к синекуре римфачества, не выдерживает серьезной проверки. У Иоанна сказано: «В начале был Логос». Изначальные мыслители, в том числе древнегреческие, вполне внятно изъяснили его сущность: бытие, его глубинный исток. Бытие было, когда ни речи, ни языка еще не было. Время – модус нашего сознания; как сказал бы Рильке: нашего внутреннего-мирового-пространства. Именно в нем мы пытаемся творить трансценденцию: выйти из времени. Истинный поэт трансформирует временное во вневременность, сказанное в несказанность, хотя на внешний взгляд он делает прямо обратное, ибо вечное потаённо присутствует во времени. Сакральный модус поэзии (и лишь в той мере, в какой он сакрален) дает ей силу подлинно оживлять человека, изымая из пагубы речи как формы социумоцентричного морока. Поэт поэту рознь. Святой человек, по всей вероятности, более работает на вечное, более эффективен, трансформируя гленно-преходящее в нетленность, чем дюжина лауреатов высших премий. Бродский всю жизнь настаивал на приоритете эстетики в делах поэтических, то есть погружал поэзию в жесткую зависимость от желаний и хотений всех этих экспертных толп, жаждущих эстетических удовольствий. Какой уж тут сакральный модус.

Молчание, конечно, изначальнее слова. Истинность и благородство наших не-мыслей и нашего сердца (не-сердца), вне сомнения, значат для «мироздания» больше, чем все миллионы тонн эстетических поделок, всей тщеславно-претенциозной, опереточно-сценической человеческой мишуры. Дао превыше всего явно выраженного. «Высказанное Дао не есть истинное Дао», – Лао-цзы.

Важны не слова, говорили даосы, а то, что скрыто между и за словами. Словоцентричный логос нового времени, разросшийся до невероятия, есть пирамида, скрывающая какую-то страшную тайну. Не

убили ли там кого-то самого святого и самого важного для всех нас? Что прячут в этом эстетически роскошном самодовольном колоссе?

Есть ли у духа традиции?

Когда я размышляю о том, что русский поэтический смысл и поэтическая модальность, возможно, сдвигались со своего естественного, древнейше обусловленного места (геокосмического потенциала) вследствие мощнейших поэтических сейсмонапывов Пастернака, Мандельштама, Самойлова, Бродского et cetera, то я вовсе, разумеется, не хотел и не хочу этим сказать, что русская поэзия вследствие этого ухудшалась или ухудшается. Дело не в так называемом эстетическом качестве. Качество еврейской поэтической ментальности и в этом смысле души может ли вызывать в этом случае что-то иное кроме восхищенного изумления, а иногда и более сильных чувств – когда мы касаемся, скажем, поэтического дыхания/судьбы Симоны Вейль, Кафки или Целана. Дело не в прибавлении или убавлении «плохости» или «хорошести», а в сохранении четких линий духовной традиции. Ибо ныне все традиции устремляются быть смазанными, перемешанными друг с другом в единый конгломерат, который порой начинает казаться неким интеллектуальным или эстетическим месивом, неким единым «интернациональным» коктейлем, в котором как раз и утоплена всякая незамутненная нота изначальности, рельефная простота первомелодии.

Разумеется, тема эта непростая, тема острообритвенная, трагического свойства. Ведь сильный может задавить слабого (в сфере эстетики, посредством эстетики именно это и происходит), но разве это обязательно значит, что слабый менее дорог космосу и человеческому центру, менее значим для “уни-

версальной гармонии''? Мне сердечно жаль все те малые, скромнейшие этносы, что были либо уничтожены (разными способами), либо вытеснены с «площадки» мировой культурной игры, и у меня всегда чувство, что в каждом из них присутствовал некий волшебный ингредиент сакрального свойства, ибо я уверен, что самое ценное в духовном смысле именно самое слабое, самое незаметное, неяркое, менее всего видимое и слышимое. «Ибо бедность – великое сияние глубин», – как сказал поэт милостью Божьей, ставивший цветок выше всех вещей из-за его кротости. Бедной и скромной в этом высоком смысле я считаю не только каждую из традиций языческих мелких племен, но и русскую ментально-поэтическую традицию. Мне ощутимо, сколь склонен русский дух к самоотрицанию, к вопиющей недооценке именно самобытного в себе, непричастного к возвеличенной петровской пропагандой «мировой культуре».

В двадцатом веке под одежкой «интернационализации» культуры была внедрена (в души писателей и поэтов прежде всего) тенденция вообразить себя «инженерами человеческих душ», что неизбежно превращало талант в способ самоутверждения внутри социальной иерархии. (Хотя декларативно, а может быть, также и внутри «больной совести» Пастернак, для кого ориентиром был не только Маяковский, но и Рильке ((ничего себе соседство!?!)), как раз и устремлялся к самоутверждению в «природном порядке»). Вненаходимость, присутствие в отсутствии, забвение своего эго – вот талант, который следовало бы воспевать, когда речь идет о приоритетах в поэзии. То, что дух и духовный габитус Тютчева остались в российском двадцатом веке по большому счету без активного продолжения, вызывает чувство горечи.

Тенденции не просто обмирщения, но весьма грубого удовольствия получить за свой талант при-

знание и разнообразные блага – приобрели в двадцатом веке прямо-таки патологический размах. Русская поэзия девятнадцатого века, несмотря на желание Пушкина превратить ее в литературу, в источник дохода, сохраняла, к счастью, приватный характер, достаточно вспомнить экзистенциальную укромность поэтических судеб Батюшкова, Лермонтова, А.К. Толстого, Тютчева, Фета (Шеншина), стихи которых были явлениями почти всецело природными, подобными «опавшим листьям». Поэзия понималась как словесная медитация пробужденного сердца (мелодия в мгновенья пробуждения), как искренняя (то есть безоглядная) безыскусность «простеца». Двадцатый век бросился в сочинительство; экзистенция, по существу, прекратилась. Искусность и артистический апломб вышли на первый план. Поэзия предстала в виде «цеха поэтов», в виде сплошных артистов, спешащих «на подмостки», в залы, а потом и на стадионы. Что же они пропагандировали? Собственное Я. Едва ли будет преувеличением сказать, что черный демон по имени «Маяковский», круче других ухвативший суть этого энергетического тарана, очаровал и поработил доминантное поэтическое сознание эпохи. И лишь «по краям» этого сознания тютчевско-розановская линия (отчасти Ахматова, Арсений Тарковский, Николай Рубцов etc.) осуществляла спонтанную интимность дела сугубо поэтического, когда вырастает природный кристалл, непричастный к «литературному процессу». Лишь в наше время приходит полновесное осознание сущности этого двуединого опыта, их контрастной неслиянности и чужеродности, приходит осознание глубины катастрофы, в результате (в корневище) которой грубое чувственно-эстетическое воздействие стихов было выставлено в качестве высшего критерия. Доминантная линия поэзии двадцатого века отреклась от ритмов бытийной потаённости в пользу

жизненного шума и грохота. Поэзию превратили в инструмент усиления эго, в то время как исконная ее миссия заключалась в освобождении «нерожденного» сознания от плена эго во имя возврата сознания к чистой связи с сущим.

Потому-то поэты, технически мастеровитые, сильные в искусстве эстетического воздействия на психические рецепторы (и тем самым отрекшиеся от целомудрия), и стали в двадцатом веке тем соблазном, посредством которого в поэзию вошел грех. Техническое («эстетическое») совершенство текста превратилось в самоцель. В угоду ему приносились и приносятся неисчислимые жертвы. Грех есть забвение древнего завета: «Блаженны нищие странники, ибо их есть царствие Божие». Поэзия (если она истинна) не может стать и становиться средством самоутверждения. И здесь нельзя не признать Мандельштама продолжателем тютчевского не-делания, тютчевского дзэна. Как это ни парадоксально, именно Осип Эмильевич сохранял в безумные времена метафизическое спокойствие и неотмирность. И к этой линии, несомненно, отчасти причастен и Давид Самойлов...

Так наблюдение движется, само себя опровергая, ибо весьма нелегко отыскать поэтов, не участвующих в «литературном процессе». Такие поэты, конечно, случаются, как случаются необъяснимые сатори. Как случился когда-то Рембо во Франции или Эмили Дикинсон в Америке.

БЕГСТВО ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ

Юный Рильке просто-таки ломился в литературу, как это делали и делают все. То есть продуктивностью пытался доказать себе и другим свою значимость, не никчемность. Всё изменила встреча с Лу, в которой он ощутил столь пластически мощно выраженным

свою потенциально лучшую часть, почувствовал свою через нее связь с Целым, что само бытие рядом с ней стало самодостаточно питательным и диалогическим. Она стала для него подспорьем Возвращения-Перехода к самому себе. Изменился характер отношения к дискурсу, а значит и в целом к логосу. Центр внимания перешел на ответственно личную экзистенциальность. Текст отошел на задний план. «Флорентийский дневник» писался лично для Лу. «Часослов» рождался как поток спонтанно личных молитв, помыслов о публикации не было. Лишь через четыре года сама Лу предложит их опубликовать. Роман о Мальте писался как окончательное вызволение себя из социумного рабствования. А дальше – ожидание «Диктовок» как знака причастности. Если ты не причастен, то какой во всем смысл? Природное и божественное объединились, и творчество становилось частью природного, а не социального порядка. Даже отдельные стихотворения Рильке все чаще писал как конкретные послания конкретным людям (на путях своих странствий), вписывая их в книги или в письма, порой не оставляя копий. Стихи становились частью природного порядка, кристаллов взаимоотношений. Из них выветривался дух литературы и коммерции, коим всё провоняло за последнее столетие.

Почему так важно было заслужить очередную *Диктовку*? Потому что тебя признавали за заслуги некоего «абсолютного» свойства – не за «поэтический талант». Всё пройдет, причастность останется. Вот почему люди выстраиваются в церквах к причастию в наивной надежде, что Бог из сострадания обратит внимание даже и на никчемного лентяя или явного негодяя. Вот почему Рильке был так внимателен к мгновениям земных причастий – в открытом храме земном. Присутствовал на Капри при ремесленных трудах «крестьянок», ощущая в себе вибрацию безмолвия. Или наблюдал за работой канатного

мастера в Египте. Или всю ночь слушал исповедь старой крестьянки в деревушке на Волге. Или общался со звездой до утра. Датчик бытийной истинности проживаемого есть потенциально в каждом, но у большинства стоят заглушки. Благодаря Лу поэт снял свои заглушки и распахнул глаза и уши. И закон новый дал себе: *вслушивание и послушание*. Быть причастным, причащаться. Не прожить жизнь, так и не заметив, что ты был отрезан от Целого.

Почему бы каждый день не начинать с вопроса: найду ли я сегодня мгновение причастия? А заканчивать вопросом: был ли ты сегодня хотя бы на крошечную толику причастен?

Для зла нужен талант

Настоящий духовный опыт типологичен, а вовсе не уникален. В нем невозможно быть своеобразным. Своеобразна может быть жизненная история, но существо «бытия в духовном» не принадлежит оригинальности и, следовательно, горделивости. Лик духовности имеет *общее выражение*, более того – это выражение «ничьего» лица.

Еще Киркегор отмечал причину, по которой толпы устремляются на эстетическую дорогу, дорогу эстетического производства: здесь ты почти наверняка будешь немедленно замечен в качестве чего-то оригинального или даже уникального (природно-эстетически каждому бесплатно дана своя оригинальная черта, свой прыщик, бородавка и прочие приметы, природно-чувственно каждый обладает некой особицей сексуального очарования), в то время как на этической тропе твоя одаренность и даже твой подвиг останутся не только без награды, но и вне внимания, о тебе лишь скучающе-скорбно скажут: как он банален! Жизнь души не может быть увидана извне, душевная жизнь не соревновательна. Вот один

из тех горько-иронических пассажей Киркегора, которые мне очень нравятся: «Когда человек тем или иным образом стал загадочным для других, а затем вдруг приходит разъяснение, и оказывается, что он был вовсе не хитрым и лукавым обманщиком (на что люди надеялись и чему весьма радовались), – но добродушным и порядочным человеком, все говорят: “Как, и ничего больше, и это всё?” О да, поистине нужно много этического мужества, чтобы признать для себя добро высшим благом, поскольку тем самым человек подводит себя под вполне всеобщие определения. Люди идут на это так неохотно, они скорее уж предпочтут проводить жизнь в разнообразных различениях. (В поисках различий, новизны и в их изобретениях. – Н.Б.) Ведь добрым человеком способен быть каждый, кто этого пожелает, для зла же всегда нужен талант. Поэтому многие охотно стали бы философами, а не христианами: ведь для философствования потребен талант, для христианства же – только смирение, а смиренным способен быть каждый, кто этого пожелает...» (Отмечено мной. – Н.Б.) Воистину так. Вот причина, почему на путях эстетики сотворены энергетические горы зла.

ГЁТЕ И КОНЦЛАГЕРЬ

Гессе с изумлением писал о немецких офицерах, которые после личного участия в массовых расстрелах мирных жителей на занятых ими территориях читали Гёте, Рильке и его, Гессе; слушали Бетховена, Шуберта и Малера. К концу своей жизни, в последнее ее десятилетие (к моменту, когда Поворот в нем завершился, уже в ареале последней его книги: маленькой по объему, но с весьма внушительным названием – «Дзэн») он вполне понимал природу этого явления. Тем не менее об этом понимании он, насколько мне известно, ничего внятного не написал.

Говорил он об этом обиняком, скорее растерянно, как человек, вдруг осознавший, что большую часть жизни занимался именно что «игрой в бисер», культурным развлекательством, конференсом (принципиально другая, подлинно зрелая, вне «игры».

Так вот, попытаюсь, словно бы «вместо Гессе», высказать существо этого понимания. Искусство в своем воздействии лишь повышает энергетику воспринимающего субъекта: у благородного повышает энергию его самоутверждения в эмоциях благородства и абстрактных порывов к тому и сему, в негодяе повышает энергию его самоуспокоенного и нарциссического негодяйства. («Благородный» и «негодяй» – конечно, условные полюса; разумеется, мало кто числит себя служителем зла; однако плебизация сознания, несомненно, кем-то осуществляется). Для большинства искусство – это способ развлечься или симулировать чувства, которых они реально не пережили и не переживают. Но само по себе искусство никого не улучшает, ибо в своих глубинах оно этически индифферентно: ищет и домогается эстетического, то есть обольщающего, активно провоцирующего на аплодисменты. Хорошая (серьезная) музыка (от Моцарта до Рахманинова) нравственно хорошего человека делает более устойчивым в хороших, а нравственно дурного – более устойчивым и энергетически-эмоционально сильным в дурнотствовании. (Разумеется, человек текуч, в каждом есть и дурное, и хорошее, но всегда есть доминанта, определяющая его поведение в решающие моменты и дни).

Наши эстетика до сих пор не поняли, что дело не в том, что красота (поэтическая и архитектурная в том числе) *нужна* нашим городам и домам (да, в известном смысле она приятна и удобна), а в том, чтобы у общества было ясное и трезвое понимание, что всё это, а равно и любое количество красоты на

душу населения ничуть не делает человека менее внутренне агрессивным и готовым к убийству. Работающие на «красоту» отнюдь не работают на валентность и качество души. Но тогда встает решающий вопрос: кто и что реально работает в направлении созидания той кротости, где нет и следа самоутверждения и самодовольства?

ИСТОРИЯ ДУШЕВНОЙ ДЕГРАДАЦИИ

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?!» Удивительно, как легко обменивается в течение десятилетий свобода мысли на свободу слова. Первая дает возможность опираться на свои личные впечатления, отцеживая пропаганду. Когда мы обалтываем друг друга – в действии, конечно же, «свобода слова». Когда же вслушиваемся в свой внутренний голос, внимательно просеиваем свой приватный, живой поток впечатлений, задумываясь над ним на свой собственный страх и риск, – то это, вероятно, свобода мысли.

Что значит «культурная и цивилизованная»? Это как раз и значит – мертвая, хищническая, каннибалистская, какой ей и должно быть. Откроем глаза, господа присяжные! (Коли таковые есть). В чем ином выражалась культура и цивилизация Европы последнее время кроме как в эстетике, в этой помпе румян и пудр во всех сферах? Разумеется, за редкими исключениями, где, скажем, даже И.-С.Бах был, по

слову Тарковского, «выродком внутри западной культуры», равно и Франциск был выродком, и Киркегор, и Швейцер, и Симона Вейль, а сегодня (вчера) М. Элиаде или Кастанеда... И хотя список этот может быть весьма существенно пополнен, все же эти люди из «иногo измещения» погоды не делали и не делают. Это пришельцы из миров мифологических, из миров той архаики, где с растениями разговаривали дружески-почтительно, а со зверями находились в таинственной любовной взаимосвязи, равно как вступали в контакт с вещественным сущим с ощутимыми прикосновениями уже очевидно внеэстетического порядка.

Еврейка по крови, христианка по душе и пришлица по духу Симона Вейль права: 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. Так были уничтожаемы многие этносы в парадигме варварской Римской империи, а затем весьма многие драгоценные этносы и культуры на американском и иных континентах и островах земли. 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. Когда знакомишься с осколками этих культур и слышишь музыку этих овеванных космосом душ, печаль не знает

пределов. И как вели себя «высококультурные» европейцы-«христиане»? Точно так, как позднее Гитлер: вырезали всех поголовно, а затем сжигали библиотеки этносов и другие хранилища знания. Немногих оставшихся в живых из числа молодежи срочно «катехизировали», принуждая принять язык завоевателей.

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 клеветая на побежденных, так что вся так называемая «научная история Европы» (равно и других регионов) – сущая 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. И вот для чего Европе нужны были моря, буквально океаны внешней эстетики: пудры и румян. Но если сердце прилепляется к внешней красоте и внешним красотам, оно отлепляется от добра и истины. Азбучная истина? Разумеется, только вот в азбуки европейские она не вошла и никогда не войдет.

Выходя из книжного магазина

Каков натиск! Издается несметное количество книг (пишется картин, снимается фильмов), но каков же их источник, что делает нашу популяцию столь плодотворной? Кипение интеллектуальных страстей, вышибающих фейерверки гипотез и фантазий всех родов. По существу, это подавляющая часть всей

литературной массы, пытающейся затянуть нас «интересностью» и новизной «точек зрения». И лишь ничтожная часть пишется из опыта, из опыта реально пережитого в интеллектуальной, душевной и духовной сферах. В поэзии то же самое. Совсем немного мы найдем поэтов, пишущих из своего душевно-духовного опыта. И если мы пойдем по пути чтения «прекрасных текстов» и знакомства с объектами красоты, то мы утонем и не вынырнем. Посему: или – или.

И здесь рождается еще одно удивительное наблюдение: там, где мы вкушаем процесс реального опыта или его плоды, нам становятся почти безразличны все эстетические дефиниции. Во всяком случае, они отходят на задний план, часто на очень далекий. Это как при встрече с одухотворенным человеком или с чистой душой: через какое-то время нам уже неважно, какие у него брови и скулы, какая стать. Или вы всю жизнь бегаете за «красавицами», или вы обращаете внимание на людей с душой. Или – или. Из той же оперы «интересные люди», «интересные книги», «интересные теории». Все они, конечно, «прекрасны», ибо «интересная трактовка», «неожиданная метафора» (и т. д.) стали уже эстетическим данностями. Исполненными иллюзионной чары. Пути и перепутья в бесконечный тупик.

Срок давности?

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 Се-

веро-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 те ла жертвам натирали салом, чтобы возбудить свирепость псов. Но прежде всего — целые деревни, вымершие из-за эпидемий оспы, которую солдаты распространяли собственноручно, натирая тряпьем струпья 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...»

Во время разговоров на эту тему, которые я иной раз заводил, обычно слышал такие возражения: «А причем тут Европа? Войны, завоевания, зверства испокон веков велись и творились всегда и на всей территории земли». Но, во-первых, к счастью не

всегда и не везде, кое-где и кое-когда не велись, а в удаленные от нас эпохи велись по «правилам» и по «причинам». (Шри Раджниш, например, «сетовал» в свое время на то, что Индия не вела войн уже несколько тысячелетий). Но даже если бы всегда и везде так было – что из этого? Но главное все же не в этом: Европа хвасталась и хвастается, даже бахвалится своим исключительным гуманизмом, называла и называет себя истинно христианской, то есть абсолютно пацифистской, подражающей жизненному стилю Христа, Божьего сына... И вот это нескончаемое вопиющее наглое лицемерие ее поистине тошнотворно. И далее: одно дело конфликты, столкновения, стычки, выяснения отношений между братьями и иными родственниками, между соседями (и т.д.) по поводу конкретных обстоятельств, в которых человек оказывается слаб, вовлеченный в эмоциональность бытовых узвлеченностей. И совсем другое – уничтожение «иных миров» ради завладения их золотом и камнями, спланированное уничтожение с заведомым презрением к «низшим существам». А низшим для евроамериканцев является всё царство живого, не загнанного в машину словоцентричного интеллекта, притом именно их образца и калибра.

Разумеется, Россия далеко не идеальна, но Бердяев прав: с большим основанием ее можно критиковать за женственную мягкотелость и чудовищную доверчивость к Западу, «развешивание ушей», доверие к западной болтовне, нежели за жесткость и волевое достижение собственных целей.

Из дневника

Важно не то, что мы говорим, а то, о чем мы молчим. В том числе когда говорим.

Вероятно, это наблюдение не ново, на него неиз-

бежно наталкиваются многие. Но каждый наталкивается в своей собственной точке.

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.

«Просвещенные» наши массы порой не знают элементарнейшего. Например, что человек устроен так, что не может служить одновременно двум господам; центр внимания всегда один: либо материальный успех, либо реализация «вечного потенциала». Неужто кто-то думает, что, живя в комфорте, он сможет приобрести «высшее знание»? Если бы это *в принципе* было возможно, то зачем было бы Гаутаме Шакьямуни буквально бежать из своего царского дворца? И разве не мог бы Иисус из Назарета проносить свои речи с роскошных амвонов богатых храмов?

Почему наш российский человек так груб? Одно из возможных объяснений: в ноосфере нашего этноса идет борьба двух идеалов – материального преуспевания и духовного алкания. Эта внутренняя конфликтность, сама энергетика конфликта не может не выплескиваться в разнообразнейших ситуациях как форма раздраженности, непонимания, что именно с тобой происходит, откуда это непреходящее внутреннее беспокойство. В западном мире всё уже давно уже устоялось, «устаканилось», приведенное к торжеству одной-единственной истины: служению материальному и психическому комфорту. Конфликтовать нечему.

Бунинские дневники: плач по гибели аристократизма как эпохи и как формы (типа) сознания. Что

его корень? Этнос, конечно, его доминирование. Высший долг, неизмеримо более высший, чем идея физиологического выживания/процветания телесной матрицы. Аристократия держала хамов и вырождков (зачастую они бывали гениальны эстетически) под контролем, давая отдельным природным плебейам возможность расти. Революция: плебейство свергает аристократию, отменяет остатки аристократизма как стиля и становится свободным от этики. (В этом, собственно, и причина всей и всяческой болтовни о свободе и всех форм «упоенности» ею. Прокламированная нынешняя свобода одна-единственная: освобождение от этики благородства и отдавание себя разнообразным моральям подлости). Последние революции – лишь финал большой эпохи крушения аристократического типа сознания.

Альберт Швейцер в 1920-м году говорил: «Все мы – эпигоны». Сегодня следовало бы добавить: «Все мы – плебеи». Аристократическое сознание не продаст лучик сакрального за чечевичную похлебку сверхудобств. Разумеется, все мы сошли с ума. Все мы необыкновенны в своих девиациях, каждый из нас в этом уникален. Один лишь гений – нормальный обычный естественный человек. Он вне нашего сумасшедшего дома. Гений живет в системе банальностей: истин, которые ему шепчет вечность, которая вскоре сотрет всё временное широким своим рукавом.

Патологичным стало само отношение человека в существу; стало оно прагматико-волевым, лишившись корневого качества чистоты (того, что Рильке называл *reiner Bezug* – чистой связью, тягой чистоты, ее вибрацией). «Грязное» отношение грозит гибелью самой сущности человека. Сущность человека под угрозой полной своей утраты посредством извращения как следствия ложной установки. *Чистое*

отношение есть открытость бытию как оно есть, вне волевых целеполагающих проекций и иных фильтров; отдавание себя. Оно есть благодарное приятие бытия вне желания его изменить или «улучшить». В *чистом отношении* отсутствует всякий намек на прагматическое использование бытия, ибо прагматика убивает любовь – основу естественной магии. Благо открывается человеку само по мере внутренней заслуги. Отринув эту древнейшую установку, став волевым агрессором, человек превратил свой мир в безблагодатный, захопнувшись техникой, не догадываясь, что она и есть тот дракон из сказок, которого победить может только герой. Но таких героев нынче нет, ибо утрачено само понятие об истинном героизме.

Разумеется, у «корневых» поэтов, мистиков, алхимиков и мудрецов есть воля, но она синхронна воле самого бытия, «воле к воле». Истинные поэты обладают волей к не сфальсифицированной харизматичности. Они открываются бытию со всей отвагой, недоступной тем, кто идет на риск из любопытства или личностных выгод. Подлинный человек осуществляет «беззаботное странствие» даоса, выходя за пределы производства-и-потребления как стиля. Прагматичный человек защищает от бытия, укрываясь в социуме. Но это его и губит. Его губит именно его навязчивость и навзойливость в отношениях с природой.

Почему так много следов отчаянья в нашем обществе? Не потому ли, что наша душа еще способна видеть ужас происходящего на земле? А второе, не потому ли, что людей вытолкнули из одной лживой системы координат в другую, еще более лживую? Столкнули две системы лбами. Отдали страну на разграбление интернациональному олигархическому бандитизму. И третье, не потому ли, что душа видит и чувствует крах тех смыслов, которые способны давать ей живое

измерение? Играть в благопристойность, аккуратно пить и жрать, изображая значительную, «достойную» жизнь? Это ж до какой степени надо изолгаться, – так сказали бы герои Достоевского. Чтобы очнуться от цивилизационного морока, надо для начала воистину отчаяться.

Поющ тростник и скважист

Осип Манделъштам пытался чувствовать себя то иудеем, когда нужно было отмежеваться от декадансной и в этом смысле иллюзионистской поэтической тенденции века («Я настаиваю на том, что писательство в том виде, как оно сложилось в Европе, и особенно в России, несовместимо с почетным званием иудея, которым я горжусь. Моя кровь, отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует против вороватой цыганщины писательского отродья...» – писал он в 1930 году, когда полубогемно-богемный быт неистово преследовал его), то протестантом, вырывающимся из «иудейских объятий» слишком тесного рода (крестился в методистской кирхе в Выборге в 1911 году), то склонялся порой к идеализированному универсализму Запада вослед за бунтом возлюбленного своего Чаадаева,¹ однако всё это было не совсем естественно и плодотворно, ибо язык православия, в лоне которого поэт трудился, тянул в иное. (Кстати сказать, свои «Философические письма» Петр Яковлевич писал по-французски). Вот почему Ман-

¹ Восхищение Чаадаевым, осуществившим идеальную «нравственную свободу», переходит отчасти и в восхищение Россией, давшей возможность хотя бы одному своему сыну реализовать полную внутреннюю свободу, недоступную западному человеку. Манделъштам здесь несомненно хочет идти вослед за Чаадаевым, но глубже его.

дельштам еще в 1914 году почти обожествляет ту «внутреннюю свободу», которой наделила его Россия. России никогда «не догнать» Запад, говорит Мандельштам вслед за Чаадаевым. Не догнать в том смысле, в каком постиг суть «единства Европы» Чаадаев: исторический путь – это священное пространство, *вступить* на этот путь нельзя, можно лишь изначально оказаться на нем. «История – это лестница Иакова, по которой ангелы сходят с неба на землю». В ней, по Мандельштаму, живет дух благодати. Россия может двинуться по пути «прогресса», но это будет всего лишь механическое движение, «священной связи и смены событий» не произойдет. И тем не менее сбегать на Запад Мандельштам не хочет и не советует. Следует всё это смиренно понять и реализовать свой неповторимый путь; он будет неповторимым именно тогда, когда будет исходить из инстинкта внутренней свободы, когда ни одна из «идеологических» ипостасей, которыми тебя пытались «самоопределить», втайне желая поработить, не будет тебе «хомутом»: будет приниматься в расчет, но не станет тебе ни мерой, ни тем более твоей сутью.

В глубинах своего существа Мандельштам стал искать другую священную традицию, не требующую ни преемства «священных камней», ни церковных обрядов во всей их брэнной историко-материальной тяжести. Доверившись корневому инстинкту, Мандельштам стал пробираться к основанию всякой изначальной поэтической родины: к «даосскому» условноречию, где сегмент речи – бытийность невыговариваемого, непроизносимого, того невидимого, которое в своей осязаемости и энергоёмкости, в своей предельной ежесекундной насущности подобно «ворованному воздуху» из ставшей широко известной его декларации. Воздух невидим, но он дышателен, он сущность духа. Он всегда наличествующее *это*. Он есть предельная чаньская

таковость: вот-оно! Бытийная данность, данность основания бытийности. Не по культуре, конечно, тосковал Манделъштам (как это мелко было бы для такого гиганта!), а по бытию. Уже в 1912 году он формулирует понятие «божественной физиологии». Акмеизм он выстраивает как возврат к высшим ценностям Средневековья. «Над Богом есть Бог» – как онтологическое, внеидеологическое основание сущего. «Бессознательно средневековый человек считал службой, своего рода подвигом, неприкрашенный факт своего существования». Бытийствовать, быть при существе сущего – нет ничего выше этого. Все остальные притязания – идеологичны, умственны и потому пустячны. «Существовать – высшее самолюбие художника». Да, истинное произведение искусства внешне не блистательно, скромно, однако оно «обманывает нас относительно чудовищно уплотненной реальности, которой оно обладает».

Dichten по-немецки одновременно означает уплотнять и сочинять стихи. Уплотнение есть вид сжатия, сверхдавления, подобного давлению гор, вследствие которого рождаются кристаллы. Стихотворение – природный кристалл, а не социальный жест. Камень – часть структуры этого природного уплотнения-сжатия. Молодой Манделъштам приветствует «аристократическую интимность, связующую <втайне> всех людей», отвергая «равенство и братство» великой французской революции. И это то, что сделало его одиноким чужаком в среде «революционно настроенных» поэтов (включая Пастернака), уже тем самым ослепленных идеологемами и превращенных в литераторов. Нет поэзии там, где не молятся бытию. Формула из «Утра акмеизма»: «Любите существование вещи больше самой вещи и своё бытие больше самих себя – вот высшая заповедь акмеизма». Формально это возвратность к 1200 году, к произведениям той эпохи и к духу той эпохи, где

эгоцентрикой (в нашем смысле) еще не пахло и где всякая вещь была подлинна и осязательно сущностна, исполнена блага сравнительной близости богов. Но главным образом это призыв к Повороту. К повороту сознания. За этим гениальным лозунгом – отказ от эго в пользу процессуальности/текучности, отказ от обладания вещами и «истинами»; переключение центра внимания на отрешенность: на единственно подлинную местность поэзии. Поэтический вектор наступившего «советского» времени был абсолютно противоположен. Идеалом был объявлен сверхтитанизм поэтического «Я», идеалом был объявлен Маяковский с его жадой обладать, с его предельной выключенностью из бытия, из сакрального потока. Поэзия скатилась к литературной бирже самого грубого помола.

Постепенно Мандельштам уходит вообще из западной парадигмы, возвращаясь к корням подлинно «мировой культуры», то есть к изначально-естественной человеческой религиозности, не обладавшей никакими концептами, выращивавшей духовное тело человека в качестве «священного чрева». Путь у Мандельштама к этим поздним шедеврам «чань-дзэнской» лирики исключительно плавен и ни в коем случае не декларативен. Мы видим уже запечатленности нового сознания. Поздний Мандельштам настаивает на префиксе «не». «У меня нет рукописей, нет записных книжек, нет архива. У меня нет почерка... Я китаец – меня никто не понимает...» К 1937 году он становится поистине русско-еврейско-японским Басё:

Еще не умер ты, еще ты не один.
Покуда с нищенкой-подругой
Ты наслаждаешься величием равнин
И мглой, и холодом, и вьюгой.

В роскошной бедности, в могучей нищете
Живи спокоен и утешен.

Благословенны дни и ночи те,
И сладкогласный труд безгрешен.

Пустотность бытия поэт чувствует как болевую благодатность истины. «Для меня в бублике ценна дырка... Настоящий труд это брюссельское кружево. В нем главное то, на чем держится узор: воздух, проколы, прогулы...» Любимое занятие позднего Мандельштама – называть неназываемое, тянуть невытягиваемое, выпевать не обладающее четким смыслом, облекать в ясность подверженное утоку и предчувствию до-опытно чувственного, до-опытно духовного, отыскивать в невызревших или давно позабытых (упущенных) семантических полях хрящи и тканевые поползновения, древне-первобытные проросты-дуновения, шепоты, шорохи, приливы, токи и разрывы.

Не у меня, не у тебя – у них
Вся сила окончаний родовых:
Их воздухом поющ тростник и скважист,
И с благодарностью улитки губ людских
Потянут на себя их дышащую тяжесть.

Нет имени у них. Войди в их хрящ –
И будешь ты наследником их княжеств.

И для людей, для их сердец живых,
Блуждая в их извилинах, развивах,
Изобразишь и наслажденья их,
И то, что мучит их, – в приливах и отливах.

Литературоведы и критики обычно пытаются искать некие символические стержни и иные «решетки смыслов», дабы, в сущности, мочь «изысканно-умно» пересказать стихи «своими словами», то есть тем самым уничтожив потаённую «непересказуемость» поэзии. Поздние стихи Мандельштама идеально непересказуемы, то есть стопроцентно поэтичны. Они улавливают токи от донной волхвуемости бытия, которое есть не что иное, как сам божественный субстрат. Поэт – в интуициях «многодонной жизни вне

закона». Имеется в виду вне закона человеческого.

Живой, исконно-основной, пульсирующий в модусе «вот-оно!», однако никем не видимый мир волнует поэта как сама мистерия Смысла. Поэт чувствует многие тайны, например тайну ос: они сосут «ось земную». Ну конечно, раз они осы! Но что может быть таинственнее и заманчивей, что может быть *космичнее*, чем прикоснуться хотя бы на мгновение к «земной оси»? И вот мечта – глубиннейшая, воистину из глубины глубин:

О, если б и меня когда-нибудь могло
Заставить – сон и смерть минуя –
Стрекало воздуха и летнее тепло
Услышать ось земную, ось земную.

Это напоминает мне мечту Рильке услышать музыку, что вписал в наш человеческий вечный шов (в основании черепа) создатель. Это ведь тоже весть могла бы быть нам из космоса, из того единственно реального, которым является Земля. «Может быть, это точка безумия,/ Может быть, это совесть твоя – / Узел жизни, в котором мы узнаны/ И развязаны для бытия./ Так соборы кристаллов сверхжизненных / Добросовестный свет-паучок,/ Распуская на ребра, их сызнава/Собирает в единый пучок...» Сверхжизненные – значит бытийные. Поэтический труд устремляется к целостному труду выращивания соборов бытийных кристаллов в «священном ÷đááá». В гениальных «Восьмистишиях» он выразился исчерпывающе: «Он опыт из лепета лепит/ И лепет из опыта пьет...»

ОПЫТ ИЗ ЛЕПЕТА

Возможно, Анаксимандр прав, и вещи скрылись от нас (как от прокаженных или как от потерявших цело-мудрие) в языке, выйдя назад абстракциями слов, обремененные каждая той или иной степенью виноватости. И вот мы вынуждены пробиваться

сквозь слово к вещам, к бытию. Вот почему молчание (у Мандельштама это мировое дитя) глубиннее и божественнее говорения. Логос же (понятийно-центричный в западной традиции) побудил нас к безконечному (и к тому же с тлетворно-тщеславной заманкой) тупику умствования (мы возомнили себя самыми умными на планете именно благодаря внедренному в нас вирусу слова), ощутимого уже даже и в поэзии, где и нарочитое безумствование есть лишь зеркальное отражение железных тисков логоса, уводящего от Изначального.

Но это, собственно, моя интродукция. Что до гениального О.М., то я думаю, что в первых двух опусах цикла «Восьмистишия» подразумевается акт рождения стиха как явления прежде всего дыхательного (и в этом, телесно-мистическом смысле – духовного, стоящего на всегда рискующем пределе между жизнью и смертью: можно задохнуться, если не выпрямить вздох). Ср. у Рильке в первом сонете к Орфею из второй части: «Дыхание – невидимость стиха!..» И дальше тоже образ игры пространства с поэтом (как у О.М. в первом восьмистишии: «Играет пространство спросонок – / Не знавшее люльки дитя»): «Обмена чистота пространства мирового на бытие своё...» Дыхание поэта есть обмен чистого пространства на бытие в форме стиха. Сама дыхательность поэта (о чем и у О.М. первая строфа: разбег, а затем полет «дуговой растяжки», вызывающей ассоциации у одних – с санным конным бегом, который и есть «бормотания», у других – ассоциации конкретно вегетативные. Это не речь в смысле европейского (западного) логоса (Логоса), промеренная и заранее отцеженная матрицей мышления, а «бормотание ребенка», вероятно, просыпающегося, то есть находящегося между сном и явью, в том мистическом промежутке, где открывается «щель между мирами». Ведь в первом восьмистишии в финале – и люлька, и дитя, и спро-

сонок: словно бы в ритме странно «задыхающейся», а затем обретающей свободу поэтической дыхательности (как особой, «первоначальной» формы человеческого «жительства») реализуется Игра самого мирового пространства. И поскольку захват поэта иррационально-глубинный, он берет «детское» начало мира (первочеловечество, благословлённое богами и еще не согрешившее и не наказанное?), где есть Целостность бормотания и лепета, вне интеллектуальной двоичной конфликтности (см. в 9-ом восьмистишии: «Он опыт из лепета лепит/ И лепет из опыта пьет...») – своего рода презумпция того пустотно-даосского, того не-ума (пришедшего на место отвергнутого ума-интеллекта), того сверх-ума, в котором восточная интуиция и духовный (дыхательный) опыт всегда негласно противостояли дискурсивной рациональности. Красота мышления, в которую ушла энергия западного человека, здесь отменяется, и субъект пытается слиться с объектом, то есть пытается присутствовать при мистическом состоянии поэтичности мира. О.М. как никто это чувствует, это поэтическое изначальное целомудрие. Ибо ныне красота противостоит поэзии. Сделанное противостоит естественно рождающемуся. Я бы даже рискнул сказать, что красота не поэтична. Речь ушла в красоту и наоборот, а поэзия изначальна исходит из лепета и бормотанья, то есть из предельно нетщеславной искренности всего человеческого (первоклеточного) состава.

Во многих стихах Мандельштам являет нам очевидно чаньское мироощущение как познание посредством не-ума, то есть того «детского», того «идиотического» сверх-ума, которым написана, например, книга Чжуан-цзы или «Мумонкан». Мандельштамовский Бог (если воспользоваться этим словом) именно лепечет, глоссоалит, он весь – чистый намек и безчисленность нам намеков, он волхвует на вечно неприступной и непроходимой границе между

божественным и человеческим, он вдувает в нас невдуваемое. Поэтому поэтический опыт (о котором в девятом фрагменте) не есть строительство из логоса, где интеллектуальная матрица стремится загнать нас в функциональное остроумие машины, а лепка из лепета (то есть нечто вроде невидимого стихотворения у Рильке), где вторым действием становится утоление жажды: поэт пьет лепет из этого опыта: круг. Поэтому весь «цикл» – об этом жутком (страх и трепет) пограничье, на котором дано пребывать человеку, где мы словно подпираем бездну, где бормотания и лепет есть самое честное, что мы можем. (Западный логос спрятался в эстетику мышления, где последнее стало самоценной игрой, закрывшейся – от созерцания бездны – интеллектуальной плотной решеткой: готовой на все случаи отчетливой речью: мол, нас ничем не возьмешь, ни один враг не прорвется сквозь эти стены). Поэт стоит порой на самой этой кромке, где несказанная бездна Тайны задувает в уши, а сам ты становишься похож то на «ящерицы теменной глазок», то на «монастыри улиток и створчаток», то просто на «мерцающих ресничек говорок». Способом общения (речью) становится мерцанье ресничек! «Недостижимое, как это близко...» (4-ый фрагмент). И оно не поддается никакому «пониманию»: «ни развязать нельзя, ни посмотреть». Смотрение в данном случае – форма познания. И дальше: «Как будто в руку вложена записка/ И на нее немедленно ответь...» Речь здесь, я полагаю, о спонтанности как единственной «парадигме» сознания, адекватного тому «Недостижимому», которое прорывается к нам иногда лишь в форме нашего дыхательного лепета и бормотанья: растерянного и пораженно-недоуменного. Иногда восторженного.

Седьмой фрагмент – типично чаньский, где первая часть находится в парадоксалистской (противологической) гармонии со второй. Если великие поэты

(в разных сферах) «верили толпе» и соотносили тем самым свой опыт с ее ожиданиями, то как же с тезой, что сами-то они «до опыта приобрели черты», то есть до опыта общения с толпой (социумом)? Однако рассмотрим внимательнее в первое четверостишие. Здесь ведь тоже скрыт парадокс. Возможно ли, чтобы Шуберт, который «на воде» и чья суть, следовательно, в ее текучей иррационально-женственной стихийности, «считал пульс толпы»? Возможно ли это для Моцарта, который «в птичьей гамме», то есть опять же безмерно далекий (метафизически и психологически) от ритмов и сердечных импульсов толпы (если они вообще возможны: возможен ли вообще пульс у толпы)? То же с Гёте, чья суть – посвист и свист на горной вьющейся тропе, вдали от людей; известно, сколь боялся автор «Фауста» именно толпы. То же с Гамлетом, чья суть – безумно одинокое и мыслительно «пугливое» движение. Совершенно ясно, что толпе они не верили, но внутри стихотворения в столкновениях двух логик происходит разрушение ожидаемого, инерционного.

И снова возврат к тому же вопросу: откуда идет этот неслышимый шепот божественного, пустотно-бытийного, непостижимого, почти внечеловеческого, несказанного? Что есть причина, а что следствие? Быть может, листья возможны и без деревьев? Быть может, мы приходим уже *знающие*? И надо лишь стряхнуть с себя какую-то пленку или содрать коросту? Ибо опыт толпы нас уж никак не научит слышать неслышимое и видеть невидимое. Потому-то поиск причин (путь развития так называемой науки) напрасен; и социумные опыты летальны: «В игольчатых чумных бокалах/ Мы пьем наважденье причин...» А дитя вечности, качающееся в люльке вне-временности, «молчанье хранит».

В последнем, одиннадцатом, фрагменте поэт выходит к открытому пафосу разрыва с причинно-следственной логикой, с антропоцентричным Лого-

сом, обожеествившим мышление, и отдается одинокому целительному, целящему познанию (единственно мудрой форме познания), где «дикий лечебник» задает растительные по модусу задачи, чьи корни поистине огромны. Поэт ставит своей целью укоренение в бесконечности.

И твой, бесконечность, учебник
Читаю один, без людей, –
Безлиственный, дикий лечебник,
Задачник огромных корней.

Так нам открывается со всей очевидностью, что О.М. жил в просторах этики, а не морали: какой бы она ни была – революционной или аристократической.

ПЕРВОРАСТЕНИЕ

Революция не могла не показаться евреям спасительной: вроде бы восторжествовала идея интернационализма, дававшая возможность выйти «из жидовства». Однако вскоре стало ясно, что восторжествовала идея анти-русскости, антиправославности. До известной степени это было безразлично иудею и протестанту в Мандельштаме. Однако его рабочим инструментом был русский язык, чье чрево и исток были православны, исходили из старо-славянскости и эллинизма.¹ Тиски сжимались. Следовало куда-то прыгнуть, куда-то глубже, чем просто язык и «копилка культуры» с ее символами и

¹ Сравним с Маяковским и увидим громадность языковых и одновременно мировоззренческих установок. В «Я сам» ленинский вассал писал об одном из моментов эпохи своего отрочества: и я «возненавидел сразу – всё древнее, всё церковное и всё славянское...» Готовый большевик. Но что значит для поэта отторжение от стихии древнеславянскости? Переход в политическую риторику. Мандельштам, вслед за Вячеславом Ивановым, был очарован древними сакральными истоками русского наречия.

иллюзорными матрицами. Но нельзя прыгнуть глубже, чем к предрожденности. В «Тристии» у Манделштама – возврат к мифо-эпическому (свободному от эго) и мифо-этическому эросу, аннигилирующему линейный хронос и восходящему к полифонно-космическому круговому движению, где оно, в сущности, уже и не время, ибо *есть*, ибо *присутствие* составляет его доминирующую черту. Солнце восходит, потому что мы помогаем ему взойти, помогаем нашей сочувственной поддержкой.

Сойти с ума означает сойти с путей ума и вернуться на путь не-ума, сверх-ума. Кто сказал, что надо пожалеть Гёльдерлина? Он стряхнул прах коммуникаций со своих ног, он ушел в уединенность и отрешенность. Он перестал рабствовать и участвовать в соревновательности. Он просто стал жить как даос: гулял, созерцал, музицировал, писал стихи, наблюдал за природой. Он жил, как живут жуки и белки, птицы и насекомые. Разве это не космично? Недаром Рильке с почти завистью описывал уединенный путь затворника Скарданелли.

Гёльдерлин вернулся в мир до его грехопадения в двоичность, в нескончаемую конфликтность. Он вернул миру чань-дзэнскую гармонию. Он вернул ему слово «паллакш», совместившее *да* и *нет*. Вследствие аннигилирования конфликтности рождалось видение красоты, у которой нет противоположности в виде уродства; рождалось видение того добра, которое не подстерегает за углом зло. Соревновательность отменена, произошел возврат в то архаическое состояние мира, где действовали законы троичности, где священная троица была не сакральным парадоксом, а будничной нормой восприятия благого потока.

Манделштам инстинктивно уходит от деянья в сферу не-деянья, в сферу у-вэй. Стихотворение «Ласточка» движется в сплошных отрицаниях:

Я слово позабыл, что я хотел сказать.

Слепая ласточка в чертог теней вернется
На крыльях срезанных, с прозрачными играть.
В беспамятстве ночная песнь поется.
Не слышно птиц...

Потому-то:

Не отвязать неприкрепленной лодки,
Не услышать в меха обутой тени,
Не перевозмочь в дремучей жизни страха...
.....
Среди кузнечиков беспамятствует слово...

Безумствуя, безумна канитель.
А отчеству откуда взяться?
Веселилась в нас бесстрастия метель,
бесстрастнее изгойного пиратства.

Если молодой Мандельштам описывает эллинскую
вневременную Тавриду как пространство своей
души, то поздний Мандельштам живописует мир без
людей, «царство духа без людей» (Надежда Ман-
дельштам). Супруга поэта писала: «В двадцать
первом году Мандельштаму стало ясно, что чело-
вечество, отказавшись от дара жизни, идет <...> в
небытие, откуда было некогда вызвано».

Чань есть воссоединение поэзии и философии в
их исконном виде.

Как передать непередаваемое?
Как передать его без слов, без знаков,
без поучающих жестов,
без пинков и подмигиваний,
без пения сутр?
Без пения воплениц,
без рыдания над трупом ребенка?
Без свадебного танца,
восходящего к самому первому танцу в мире,
исшедшему из необъяснимого инстинкта?
Как передать тайну нашего обитания нигде
и ухода в никуда?
Как передать тайну нашей изначальной

растворенности во всем?

К кому мы плачем, появляясь на свет?

К кому мы плачем, уходя?

К кому наша радость в эпицентре цветенья?

И все же есть что-то неуловимое, но реальное, есть то, что некоторым из нас удастся передать как тот дар, который был дан первому растению «человек». Тайна этой прививки и есть само это «непередаваемое».

ЛОВУШКА

Понимал ли Бродский, что каждый год ездит в Венецию на поминки? На поминки по чему? Или он ездил прикасаться к сути, которой была для него Эстетика? Но ведь «изысканный» Бродский трепетал перед европейской красотой посреди туристического моря, посреди толп истинных плебеев, о которых когда еще сообщил миру Ортега. Именно эти толпы захватили/захватили всё и вся. Неужто Бродский этого не видел? Чувствовал ли с ними «гуманистическое» сродство?

По Ортеге, «человек толпы», «массовый человек» не способен кротко «принять судьбу», он ищет и домогается «лучшего», «лучших условий», знаменитейших красот и знаменитейших собеседников, до которых дотягивается его жадная, вечно не сытая рука, ручище. Величайшее для него всегда либо знаменитейшее, либо нечто гигантское. По логике этих ментальных законов человек одинокий (или человек-Единица, как называл это Сёрен) должен бы сегодня не вылезать за пределы своего палисадника.

ГИПЕРБОРЕЯ

Истинная поэзия живет не в пространстве культуры. Культура ее использует, но это другой вопрос. У Целана поэзия живет во льдах Гипербореи.

ПРОКАЗНИК

За блистательность эстетической («культурной») жизни («...там будет бал, там детский праздник. Куда ж поскачет мой проказник?») надо расплачиваться. С презентации на фестивальную экзальтацию, с творческого вечера на утренний хеппенинг, с конференции на заседание клуба, с бала на премьеру, с концерта на ночное реалити-эссе, с теле-блистаний на дружескую попойку, с творческого семинара на просторы творческой командировки... Расплачиваться коту, чьи усы вечно в масле, придется. Это неизбежность, заложенная в основание вещей. Какого рода эта расплата? Мы узнаём об этом слишком поздно, чтобы воспользоваться этим знанием.

ОТШЕЛЬНИК

Почему современный человек не интересуется истиной? Потому что он плотский, точнее – материалистично-плотский, и знает, что всё в нем умрет вместе с плотью. Отшельник – не тот, кто ушел от мира, а кто «успокоил зло», вывел его из себя. Сущность умирает в современном человеке, как в не посеянном зерне жизненная сила. (См. фильмы Бэла Тарра). Что значит «жить здесь-и-сейчас»? Это значит не иметь ни одного желания, «хотения», быть совершенно спокойным и чутким, покинувшим мир; это значит найти «отшельника» в себе.

Бог в позвоночном столбе

Прочел интервью с Бэла Тарром, где тот сообщил, что никакой богооставленности не ощущает, ибо знает, что Бога нет и что всё, что остается человеку, это медленно и неотвратно умирать, катиться в пустую бездну. Красивый, рано постаревший мужчина, очень уставший, в том числе, вероятно, и от безнадежности философских и художественных усилий. И в самом деле, если думать, что Создатель сознания никогда не существовал, то какая же возможна цельность во всем этом энтропийном хаосе? Осыпь, постоянная осыпь. Под впечатлением этого интервью бродил по улицам, всматривался в усталые, отрешенные друг от друга, словно бы стыдящиеся этого позорящего их знания лица. И ведь в Тарре совсем нет цинизма, он выглядит (и сквозь свое кино тоже) искренне страдающим, благородным, талантливым человеком. Атеистом. Но ловушка жизни его подавляет, загоняет в нескончаемые сумерки. Всё то же самое я читал на лицах прохожих, посетителей кафе и магазинов. Пришло внезапное чувство: если не все они, то большинство – из мира Тарра. Но каким же адом должна быть для них жизнь, каждый вязкий бессмысленный, сугубо функциональный день. Проклятьем стала сама эта жизнь, лишенная хозяина, опеки, прикрытия, осмысляющего взора, смысловой структуры, вписанности в большое время. Существование, растертое по плоскости каменных стен и по обманной вертикали дождей.

Задумался о том, как могло случиться такое, что умный здравый человек, отнюдь не пустой тщеславец, заболел атеизмом. Как это вообще возможно: представить безхозным этот колоссальный, тончайшим образом сбалансированный, наполненный несметными чудесами Универсум? Если мы, словно бы взявшиеся из ниоткуда, столь маленькие и глупые,

все же обладаем сознанием и чувством времени, то как же могут не существовать более совершенные существа с более интуитивным сознанием и, значит, и с бесконечно более мощным, раз мы пребываем в бесконечном континууме? Если кто-то говорит, что универсум возник из ниоткуда, значит для него Ниоткуда и есть топос того, кто есть Никто. Это, так сказать, логические посылки, посылки здравого крестьянского смысла. Далее следуют вполне законные вопрошания о контакте. Почему нет контакта с этим более высоким, мощным сознанием, почему нет сигналов от бесконечно более мощного Сознания? Но кто сказал, что их нет? Есть документированные истории: Жанна из пятнадцатого века, Сведенборг из века 17/18. Почитаем дневники многих и многих живших: сколько там таких свидетельств на гораздо более простом, не патетическом уровне, свидетельств, отнюдь не претендующих на их тиражирование. Сакральное непрерывно свидетельствует о себе на уровне бесчисленных форм безмолвия.

Бэла Тарр реалистичен: «Человечество само ведет себя к гибели, избрав деньги за высшую ценность и критерий». Но какой Бог может открыться сознанию, озабоченному деньгами и успехом на торжищах пошлости мирской? Бог есть энергия/измерение (внутри существа, причастного к Целому) столь этически утонченного состава, что мы его в современной порнократической лжереальности можем ощущать только тогда, когда еще не предали его в себе. Стадный человек, разумеется, не может общаться с Богом. Но ведь Бэла Тарр – не стадный человек. Что же и когда умерло в нем? Когда? В маленьком мальчике или в подростке, или еще позже, порвались эти тончайшие нити? Здесь, конечно, всегда отдельная экзистенциальная тайна. Вспоминается Сёрен, отец которого в возрасте восьми (кажется, может, чуть старше) лет, изнурен-

ный одиноким пастушеством (стадо овец), однажды проклял Бога. Под этим прессом он прожил потом свою взрослую судьбу, перешедшую частично к сыну. Прежний (давешний) человек был очень внимателен к актам своей греховности. Ныне прежнего человека просто нет. Он умер, мы его изгнали или убили, ибо каждый с величайшей легкостью и легкомыслием изгоняет богов. И за это изгнание всегда ответственна конкретная персона. Классический человек, описанный классическим искусством и психологией, умер. На поверхность Шара выползло совсем иное существо, о котором ни Льву Толстому, ни Киркегору, ни кому иному из этого ряда сказать попросту нечего. Об этом новом существе пытается сказать Бэла Тарр. Его фильмы мне кажутся стонами и тихой жалобой – словно бамбуковая флейта плачет в густых зарослях камышей в центре задымленного, зачумленного мегаполиса.

Но эта плачущая дождливая флейта еще и наблюдает за тем, как движутся звуки, она зачарованно созерцает движение звуков как таковое. Флейта наблюдает за временем – за уникальной загадкой, доступной восприятию на нашей планете, кажется, одного только человека. Словно загнипнотизированная, флейта Тарра не сводит глаз со времени. Разве это случайно? Тарр понимает своим позвоночным столбом интуитивиста, что во времени скрыто нечто в высшей степени сущностное. Но время, нам данное, не может не быть сакральным, ибо сам шанс жизни – сакрален. Потому-то Тарр с такой непонятной ему самому страстью созерцает время: с холодным благоговением, тоской и непреходящим, необъяснимым беспокойством. Журналистам он говорит, что суть беспокойства – ужас надвигающегося небытия, дурманяще-чревной пустоты, черной ямы. Однако это лишь профанная и нарочито банальная часть правды. Наедине с самим собой истинным Тарр так не думает.

Говорят о девальвации образования. Но в современном мире обесценено всё. Мир себя съедает, доедая.

Не устаю вспоминать древнюю прелестную историю из Китая седьмого века. Молодой чаньский монах покидает монастырь: ему скучно. Он странствует по всей этой огромной стране, отмечаясь в разных знаменитых монастырях, домогаясь присутствия при «мастер-классах», жадно «познавая новое». Наконец, устав, всё испробовав, облысев, он возвращается в монастырь, с которого начал свой путь. Его первый учитель еще жив. Чадо предстает перед ним, и старый мастер спрашивает его: «Ну что ж, Юн-си, поведай мне, в чем суть нашего учения?» И тот, уставший от странствий, но гордый всезнайством, говорит: «Если над горой не нависает туча или облако, свет луны пронизывает озеро до самых его глубин». Глубоко опечалилось лицо мастера и после паузы молчания он сказал: «Ты уже лыс и беззуб, покрылся морщинами, но так и не постиг сути. Чем же ты занимался все эти годы?» Устыжённый столь неожиданным приговором, монах долго молчал, а потом, словно бы решившись на что-то, кротко, но требовательно спросил: «Учитель, прошу, скажите, в чем же эта суть?» И мастер, выдержав большую паузу, ответил: «Если над горой не нависает туча или облако, свет луны пронизывает озеро до самых его глубин». Словно молния ударила в сознание Юн-си, и он вошел в сатори. Пробудился от приверженности к механистичности словесных формул.

С точки зрения семантической структуры два «текста» абсолютно идентичны. Но между ними пропасть на уровне *духовной* ритмики и энергично считываемой суггестии. Так ни один пейзаж не равен «себе самому», ибо есть тот, кто включается в реализацию его присутствия. Есть тот, кто либо дает ему бытийствовать, либо разрушает это бытийство тысячами возможных способов.

ДЗЭН РИЛЬКЕ

Рильке весь есть ровное чистое свечение дзэн: от рождения до смерти. Он – свеча, всё более и более самозажигающаяся. «Все вещи пусты» – эта интуиция была явлена ему искони. Роза у Рильке пуста, пустотна. Источником пустоты является чистое сознание.

Есть любовь, у которой нет противоположности в виде ненависти. Есть красота, у которой нет противоположности в виде уродства. Истинная красота не есть красота. Она есть не-красота и только в этом случае становится красотой, недоступной захвату и манипуляциям. Нет священного и профанного. Истинно священное есть не-священное и только в этом случае оно становится священным, чистым даже от намека на внутреннюю тайную агрессивность. Истину поэзия Рильке передает от сердца к сердцу, ибо она и могла существовать только в просторе сердца. В этом была суть его диалога с Лу Саломе.

Поэт за полгода до смерти написал коанное стихотворение «Пришествие», где сообщил, что через два тысячелетия он, возможно, родится в Оке напротив любимой. А начал он этот коан строкой: «В розе, любимая, ложе твоё...»

В японской коанной книге восемнадцатого века «Железная флейта» есть эпизод о том, как к дзэнскому мастеру Чжао-чжоу, собравшемуся посетить горный храм, пришел старший монах и вручил стихотворение:

“Какая голубая гора не является священным местом?

Зачем брать песок и отправляться на гору Цзин-лян?

Если золотой лев появляется на небесах, это отнюдь не доброе предзнаменование”.

Прочитав, мастер спросил монаха: «Что такое “ис-

тинное Око"?» Монах ничего не ответил и ушел.

И мастер, и монах, конечно, знали китайскую поэму эпохи Тан, где есть такие строки:

Все горы – храмы Будды.

Голубые горы далеко, зеленые близко,
и каждая хранит бодхисаттву.

Зачем карабкаться на гору Цзин-лин?

Сутры изображают Будду верхом
на золотом льве.

Вы можете увидеть этот мираж
в облаке над горами.

Но разве это реально для глаза искателя дзэн,
разве это то благо, которое он ищет?

Составитель «Железной флейты» мастер Генро, комментируя эту историю, дает свой коан: «У Авалокитешвары тысячи глаз. Какое же око истинно?»

«Видимое дает лишь начало нашей любви, – писал Рильке, – а расти ей дальше дает Невидимое». Око истины реализует свою прозрачность в просторе сердечной созерцательности. Следовательно, надо возвратиться к феномену розы, к ее коанной загадке. К пустотности ее красоты, к ароматной безплотности ее духовного обаяния. За строкой позднего Рильке, назвавшего сердце «великим магистром Отсутствий» стоит та же интуиция отрешенности, что и у Чжуан-цзы, писавшего в своей книге: «В начале начал было Отсутствие, и не было у него ни свойств, ни имени». И далее – «Из него появилось Единое». Но именно это Одно-единое и было центром удержания внимания Рильке и источником его силы и волнения. Поэт идеально вписывается в образ «пустого человека» в даосско-чаньском смысле. Лао-цзы говорил: «Человек мудрости пребывает в осуществлении отсутствия/отрешенности. Таково его дело». Реализация не-деяния как высшей формы деяния. Создание *невидимого стихотворения* как высшей формы поэзии. Невидимое (в эстетическом измерении) стихотворение, о котором вся забота позднего Рильке, излучает потаённый свет, где пустота «абсолютно открыта».

Сунь Сымяо: «Опустоши сердце: оставь всё, что его наполняет...» Сделай его чистым зеркалом бытия. Или: «Когда мы созерцаем своё сердце, в нем не появляется ни одной мысли, словно перед нами покойная водная гладь...» Освободи сердце от языка слов!

ФИБРЫ ЯЗЫКА

Прочитал у Вильгельма фон Гумбольдта о том, что язык «всеми своими корнями и тончайшими их фибрами сплетен с национальным духом», что он «произведение национального духа», но в особом смысле – как «невольное этого духа изливание»; притом он – даже «не дело народа, а дар, назначенный ему в удел его судьбою». Здесь есть над чем задуматься в связи с *интернационализацией* поэзии в двадцатом веке, попытками воспользоваться русским языком как пустым средством для самовыражения, то есть для выражения совсем иных духовно-корневых, иррационально-архетипических интенций, очень часто под видом вполне наивного персона-восславления или в качестве материала для создания якобы новых «языковых шедевров», подчас с почти снисходительно-высокомерным выражением «щедрого дарителя» на лице.

Почему-то вспомнил не только противоречивую ситуацию Мандельштама в нашей культуре, всерьез пытавшегося слиться с этой «предначертанной языком» судьбой, но Иосифа Бродского. Многие современные поэты не принимают его стихи (сами по себе великолепные), признавая, что нечто их удерживает, то ли некий мертвенный хлад внутри речевого, слишком уж красноречивого потока, то ли некая тонко замаскированная в нем двусмысленность. Некая нестыковка чего-то. Нестыковка, разумеется, громадная между рационалистически-позитивистским мировоззрением осевшего в Америке поэта

(осевшего вполне душевно-комфортабельно) и иррационально-исихастской сущностью русского духа, эманационно звучащего и взывающего из русских речевых корней и морфем, из тех «тончайших фибр языка», на которые указывал Гумбольдт. Отчужденность Бродского от этого русского духовного корневища неизменно и стремительно возрастала, с годами он всё осознаннее стремился уйти из существа русской речи в речь англоязычную, которой и была преданна его бродившая без родины втайне каббалистическая душа.

Сам по себе велеречиво-горделивый, «самостный», осанисто-“многознайский”, обожествляющий западную культуру новоевропейский логос Бродского принципиально, более того – дыхательно чужд вне-логостной стихийности русской изначальной «безбытности», невовлеченности в «исторический процесс». Русской душе чувствование «родимого хаоса», подпирающего бездну и бедность, неизбывней ближе, чем весь совокупный европейский исправно-правильный вещный избыток. Здесь дистанция между Тютчевым и Бродским действительно огромна.

ЧТЕНИЕ ПОЭЗИИ МОРЯ

Человечество потратило безчисленные времена на приключенчество, на глазенье, ротозейство, на азарты, на смакование разнузданных странствий, на самоотдание всем видам влечений, пахнущих ознобом тайн, жестоких красот и гибельностей. Всё это возвеличено до предельности; пассионарность возведена почти в культ, в сакральный ранг, любопытство объявлено едва ли не высшей добродетелью («заглянем за кулисы тайн первыми!»), и даже само мышление исходило из тех же самых императивов. Даже Христа и Шакьямуни включили в

ту же систему координат. Ощутить жизнь всеми данными нам рецепторами одновременно, отдаться всем видам наркотиков, испытать высший из возможных экстаз – такова цель крысы по имени человек, сладострастного и сиюминутного неживотного. И однако же не способного увидеть хоть что-то всецело, в безусловной мистической таковости: всё ускользает и убегает, ибо нечто в человеке стремительно перемещается, и он изрыгает тысячи мыслей за один день, порой за час, и каждая не имеет ни малейшей связи с другой. Ни одно переживание не определяет другого, ибо ни одно не завершено, не развернуто в (благоговейной) космичности. Есть лишь скольжение и ускользание. Безчисленные времена человек бежал и ускользал от самого себя, от эпицентра своей творимости. И каждый раз, каждый эон, каждые четыре юги он приходит к одному и тому же финалу: полному разграблению Земли и полной утрате всех тайн...

Дочитываю очередной рассказ запойного странника Паустовского – «Этикетки для колониальных товаров». « – Я читал морские книги и руководства и должен вам сказать, что они прекрасны. Они пропитаны насквозь старинной поэзией моря, поэзией парусных кораблей тех времен, когда не весь земной шар был еще нанесен на карты. – Это выше Пушкина, выше Толстого! – воскликнул он и стал рыться в кармане. – Здесь у меня есть некоторые выписки. Вот, слушайте: “Вблизи Босфора, на рассветах, вода всегда очень чиста и прозрачна. Ночью море штилеет. Зимой шхунам трудно идти во внезапных туманах и при нередком у этих берегов жестоком граде” ...»

Но всё это, увы, взгляд из романтического посыла жадности воображения, вечно несытого. Для реального переживания достаточно лужи на проселочной дороге. (Той, о которой писал Довженко применительно к одному русскому гению кинематографа). Реальные парусники тех достославных

времен принадлежали либо торгашам, либо кровавым мясникам типа Кортеса и иже с ним. Всё это была по своей сути поэзия фашистов, извлекающих золото из рабского труда «второсортных» народов колоний.

Человек в очередной раз доразграбливает колонию под названием «Земля». Будет ли ему за это осиновый кол в могилу? Кто знает. Бог милостив. Пройдет санитарный эон, и вновь расцветет матушка Гея и вновь примет поселенцев, благоговейно-кротких и одухотворенных, внимательных к каждому шороху и прикосновению.

Парадокс в том, что истинные пассионарии никогда (или почти никогда) не становились предметом художественных описаний. Я имею в виду тех, кто исследовал то измерение праведности, с холмов которой измерение чувственной эстетики видится невероятно монотонным, мелким и скучным, как давным-давно пережитая подростковая стадия жизни. Юноши не имели и не имеют возможность получать достоверно-увлекательные сведения об этом измерении, получать извне, так что если кто прорывался в него, то ни в коем случае не вследствие «пропаганды и агитации». Между тем сегодня пропагандируется лишь поэзия того первого уровня, которую был часто (к счастью, не всегда только ею) заморожен автор «Золотой розы», а подлинная поэзия остается за пределами любых формальных демонстраций, фиксирующих схватывание психикой романтических иллюзионистских волокон. Иногда (изредка) Константин Георгиевич все же гениально чувствовал присутствие этого второго измерения.

Подросток, но не Достоевского

Одна праведная душа на весах Создателя перетянет эоны эстетических волхвований и беснований без-

счетных толп. Словно забыв об этом, русские смутились перед блеском европейских демонстрационных красот, поддавшись вульгарнейшей агитации, совершенно забыв о своих сокровищах. Мир вне сомнения впадает в подростковую не лучшего образца. Но времени для выхода во взрослость у человечества уже явно не будет.

У нас – древнерусская икона, у Европы – Рафаэль и Леонардо. Несоизмеримости в нашу пользу. Один пейзаж Саврасова из Владимирского музея перевесит все демонические изысканности так называемого Возрождения. Симона Вейль права: всегда более примитивный и вульгарный нападает на более духовно высокое и потому в материальном смысле хрупкое. Мир движется деградационно, сметая всё истинное и забывая о нем. Идеал святости на Руси, а ему в пик идеал материальной красоты и душевного комфорта на Западе. Душу человека формируют потаённые идеалы, а не только зрелища на экране и на улицах.

Нынешняя эпоха возвела в культ талантливость саму по себе. Художники и культурпропагандисты с важным видом изрекают со всех амвонов: всё, что талантливо – во благо, всё, что бесталанно – во зло. Какая пошлая бухгалтерия. Разве же мало было и существует талантливой сволочи? Талантливых негодяев во всех сферах жизни и искусства. Ныне тысячи и тысячи талантливых писателей, музыкантов, режиссеров, художников, стилистов и эстетиков всех мастей ведут мир в погибельность, уничтожая остатки сакрального гумуса.

Из сборника «Чувство истины»

Было ли пронзительное чувство жизни у де Сада или у Чикатило, то есть у особей, разрушающих чистоту, яростно ее ненавидящих? Думаю, самой по себе пронзительности чувства жизни чего-то недостает. Чувства святости происходящего космического акта. (Было ли оно у Ницше, беседовавшего с Лу, или он и в это время интеллектуализировал?) То есть святости как ядра замысла. Блаженство восприятия как актуализация священности. Разумеется, может возникнуть подозрение, что ты обманываешь себя, что ты не бдителен. Но здесь мы делаем неизбежный выбор, кому же мы доверяем: интуиции Целого или интуициям интеллекта.

Европейцы, жившие и живущие горделиво-весело, православную психологию (русских) называли и называют рабской. Сами же с наслаждением держали многие века многие народы в рабстве. Но Христос и был “рабом”, посредством чего и был свободным от пут мира сего.

Развращенный ум. Развращенная красота. Избыток (товарной) красоты парализует душу, извращая работу всех ее центров. Своей назойливостью и стученьем (стученка!) красота этого типа демонизирует человека. Если огрубить: человек, живущий в великолепном дворце или возле скопища таких дворцов почти обречен на инстинктивное самодовольство. У живущего в хижине или избушке вероятность появления этого яда в крови на порядок меньше. Установка на красоту (на спрос, т.е. на моду) в работе художника приводит душу в извращенное положение. Кто-то из импрессионистов сказал: мне хочется писать еще тысячу лет, но я чувствую, что и тогда я бы не познал истину. Количество красоты никогда не перейдет в новое качество.

Еще один штрих к сравнительной оценке красоты «избушки» и «Исакия». 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.

Молодая певица, но уже с именем, кокетничала перед телеведущей, козыряя тем, что легко усваивает любую манеру любого мелодноса, наивно заявляя о легкости «перевоплощения», которое она трактует как таинственное знание ею себя в других пред-жизнях. Совершенно не понимая, что она всего лишь артист, стилизующий манеры и стили, которые в их основности, в их древнем ладе ею не чувствуются, будучи для нее, отпрыска эпохи, абсолютно недоступны/непостижимы. Но таков век: торжествует человек-актер, чудовище поверхностности, душу и магию пения превращая в сугубо чувственную красоту, в сущую формальность и формализованность. Тут что Виктор Соснора, что Гина Кузнецова, что тьмы и тьмы талантов, исключительно эстетических по корневищу, по стадии жизни, по стадии ее переживания.

Невольно вспомнил пение казацких донских песен мамой и отцом. То, что там звучало, давно кануло в лету, и все хоры и ансамбли уже и йоту с сути этих песен не возьмут, не добудут. Лине Мкртчян был дан громадный, гениальный по красоте голос, и, несмотря на это, ей «понадобилось» петь с пяти лет на клиросе в православном храме, чтобы выйти на адек-

ватное исполнение народных песен и романсов Чайковского. И она никогда не позволяла себе петь, если не настраивалась на выступление длительными аскезами и молитвенными внежертвенными жертвами.

Ничего сверх! Ни сверхидей, ни сверхэнергий, ни сверхсилы, ни сверхпроектов, ни сверхметафор! Только такт и понимание своей заблудшести, почти безконечного ухода, уклонения от центра. В идеале – недеяние.

Нынешний трансгуманизм и есть форма «преодоления человека». Речь ведь идет о процветании тех немногих «сверхчеловеков», у которых выработалась мощная воля к власти. «Целью служит не увеличение сознания, а повышение власти». («Воля к власти»). Запад против Востока. XX век реализовал все благие лозунги немецкого гения. Эпилептоидные тексты бывшего профессора, гениально сорвавшегося с цепи. Идея прогресса. «Естественнее стало наше отношение к *познанию*; мы с чувством полной непорочности предаемся распутству духа, мы ненавидим патетические и иератические манеры, мы находим себе забаву в самых запретных вещах...» Или: «Естественнее стало наше отношение к *морали*. Принципы стали смешными; никто более не решается говорить о своем “долге”... Мы не верим в право, которое не покоилось бы на силе отстоять себя, мы ощущаем все права как завоевания». Ницше не изобрел ничего оригинального: эпоха дышала жадной воли-к-власти в том числе в лице русских бомбометателей, всех этих Нечаевых и Лениных.

Ницше так потрафляет нравам нашего сползшего с холма времени, что все наперебой пытаются придать великому честолюбцу одежды мудреца-отшельника. Например, его втаскивают в дзэн, постигая последний в качестве чего-то почти что нигилисти-

чески-уголовного. Но найдите мне чаньского мастера, который бы говорил ученикам о делах социального околота. Все их речи были за пределами социальных обетований. Ни о морали, ни о познании они не помышляли, они освободили себя от всяческих притязаний; и вес их духа был не больше веса самой малой птички. Даже все дзэнские мастера вместе взятые не смогли бы никого подвинуть к действию даже малейшего самовозвышения, ибо основа чань/дзэн – чистое осознание пустоты, которой является «Я» – сущая кажимость. Экстаз же Ницше – в непрерывном надувании этого шарика.

Ницше привнес в порядок мышления логику и темперамент хама (то, что Маяковский принес в поэзию), предложив абсолютно зоологическую борьбу за власть, борьбу так сказать с нуля. Давайте, мол, еще раз устроим естественный отбор. Не понимая, что у человечества осталось ровно пять минут. Доказательство нового типа знатности – принудить остальных к признанию мощи твоей воли к власти. Благословение нового высшего класса: «Мы, имморалисты, теперь главная сила». И пошёл. Естественно, не Ницше их научил: общий микроб витал в воздухе. Большевиков еще не было, а большевизм в Европе уже кипел.

Мораль, разумеется, дура, но ведь здесь говорится «мы». А «мы» к этике непричастны. Самим своим стилем Ницше обращался к массам, его стиль требовал «перемен», так что вовсе не случайно он свою манеру мыслить назвал «философским молотом», вполне по-ленински.

Любой негодяй 20 - 21 веков с удовольствием повторит главный тезис Ницше о том, что воля к власти лежит в основании сущего, и с апломбом процитирует: «Этот мир есть воля к власти – и ничего больше! И вы сами будьте волей к власти – и больше ничем!»

Разумеется, в основании любого философа – мело-

дия и способ ее извлечения. Я предпочитаю мелодию Новалиса, отвечавшего на тот же вопрос абсолютно иначе: «Этот мир есть сфера соединения духа и природы. Их полная неразличимость образует нравственную сущность – Бога. Чем нравственнее, тем ближе к истине». Тут остается только разобраться с нравственностью, которая есть этика – вписанность поэта в универсум как в абсолютную Поэму. Вписанность особым органом познания, ибо познание, равно и философия начинается с поцелуя, с поцелуя любви.

Большевики поменяли униформу и риторику. Американский имперский шовинизм – очевидный натиск «сверхчеловеков», ибо существо, которое бы действительно освободилось от скотского вируса в психосоматике хомо сапиенса, было бы незаметнее райской птички.

Читаю верниковскую поэму «Калевала - 1988». Начал с трудом: безсодержательная болтовня якобы о тайне финского языка раздражала, и книжка самозакрывалась. Но постепенно, как ни странно, сам ритм этой болтовни увлек. Сама безсодержательность болтовни постепенно создавала некое ощущение тайны, обрисовывала некое филологическое содержание, смутное как весь наш языковой напор. На что? Чего домогается речь, эта наша непрерывная болтовня от «Онегина» до «Мастера и Маргариты», от сказок до Толкиена? Этот напор речевой болтовни именно своей безсодержательностью, то есть легчайшими полу- и четвертьсмыслами на обочине тех или иных ассоциаций, постепенно вовлекает в удовольствие чтения, в удовольствие пребывания в речевом потоке непритязательности. Верников забавляет болтовней и забавляется сам, сам себя укрывает от страшного, от каких-нибудь больших вопросов и смыслов. Он подергивает маленькие наблюдения, покусывает маленькие тайны, намекая на существование (вполне

возможное, но не доказуемое) тайны более крупной. Но в то же время его интонация не скрывает удовольствия речи, в самой своей корявости извлекающей из материала шершавые интуиции, где остроумие есть лишь побочная приправа к тому блюду, которое никогда не попадут.

Странное дело: если вся мировая словесность всего лишь болтовня (а дело представляется именно так: от Гомера до Гегеля, от Сервантеса до Пруста, Конрада и Сэлинджера), то не прячемся ли мы в нее от мирового ужаса? Не заговариваем ли себя, чтобы не сойти с ума? А с другой стороны, болтовня – путь западный, Восток молчал и отчасти все еще молчит, обретая устойчивость отнюдь не в болтовне, а в абсолютно ином. Да и в западном пути случались и случаются течения не болтовни, а чего-то иного. Трудно причислить «Войну и Мир» или «Хозяина и работника» или «Записки охотника» к жанру болтовни, хотя гениальная речь Достоевского, Гоголя и Лескова отчасти туда вписывается. Где граница между востоком в западной литературе и западом в ней же? Между востоком в нашей русской душе, по сути своей весьма молчаливой и неизменно ироничной ко всем формам красноречия, и соблазном сказывания? Граница эта – глубочайшая серьезность речевого посыла, способного сообщить нам нечто предельно наиболее или нечто важное в качестве проникновения в предание, в связь с предками.

История показала, что именно напор болтливости погубил цивилизацию. Болтливости в самом широком и объемлющем смысле. Речь рушит целомудрие души. Недаром выражение «чесать языком». Самоценность сладострастия отнюдь не невинного. Вот, кстати, почему почти самоценный языковой напор серебряного нашего века, особенно в феноменах Цветаевой, Пастернака и Мандельштама, всегда держал меня в амбивалентной настороженности.

Современная поэзия вообще самоузаконила язы-

ковую игру подобно самоузаконению секса, пришедшего на место таинства. В поэзии нынешней приветствуются любые бессмысленные языковые пирамиды, где скопища синтагм, сем и метафор бьются в битве ради битвы. Поэты жаждут захватить все поля, все слова и слоги, война и жадность сплелись до чисто приватного сладострастия волнования-ни-о-чем. Таинство ушло, пришел секс.

Вот и текст Верникова: нет авторского трепета, есть удовольствие.

Как это ни покажется на первый взгляд странным, интонация Ницше, и интонация Маяковского весьма схожи. Дело даже не в агрессивно-раздраженном тоне (у Маяковского откровенном и демонстративном, у Ницше завуалированном под раздраженно-романтический), а в «самовитом» зачислении себя в *знатные* особы. Конечно, это было и раньше у поэтов, скажем, у Байрона; но Байрон и был пэром; *божественный* Артур был раздраженным предницшеанцем, но ведь он был мальчишкой, подростком. Поставив на всё и надо всем nihil, можно объявить себя сакральной персоной и соответственно раздавать всем и вся оплеухи и зуботычины, реализуя волю к власти, заложенную, оказывается в основании самой природы. (Вот бы знал Жан Жак Руссо!) Природа, разумеется, не одушевлена, поскольку Бога нет; следовательно, одушевленный «Я» команду парадом в виде форменного Заратустры, шагающего над людьми и эпохами; в том числе и в виде Шикельгрубера и Джугашвили. (Слышу возглас, что я, мол, чудовищно вульгаризирую образ Заратустры, утонченно-серафичный и многообъемный, этот неувовимо-ткущийся проект абсолютной свободы, образ высшего поэта. Да, образ Заратустры красив в своем речевом потоке. Но штука в том, что сплетение поэзии, философии и политической публицистики в одном эстетическом узле крайне опасно, ибо

заморачивает, ведет к соблазну, ткущемуся из тумана непродуманности истоков и следствий. Как только утонченный поэт-отшельник начинает действовать в социуме, он перестает быть утонченным, а также и поэтом. Тому доказательство и Байрон, и Рембо, и Маяковский). Кто остановит сегодня эти полчища Заратустры и их симуляций, ворвавшихся в культуру и в культурпропаганду? Да кто же остановит, если в «знатные» зачисляет себя сам субъект. В незнатных скоро останется лишь горстка маргиналов-неудачников, а также полгорстки смиренных, мудрых и отрешенных (естественно, лишенных публичных даров, людей косноязычных и застенчивых), испытывающих инстинктивное отвращение к любой власти и властвованию, даже в пределах так называемого произведения искусства. А что же скопища новых *знатных*? Будут воевать меж собой как и прежде, пока не сожгут Землю дотла. Ведь все войны всегда и везде затевали «знатные», Заратустры либо их шестерки, либо, если хотите, псевдозаратустры.

Но как же большой труд Хайдеггера о Ницше, столь уважительный и почтительный? Но, во-первых, это ведь книга Хайдеггера, а не Ницше. К тому же европейцы неизменно благосклонны к «своему», даже к тем идеям, от которых у нас чубы трещали и трещат. Мы ведь всегда и неизменно были для европейцев «незнатными» и остались для них таковыми. В своих планах «блага – избранным!» (а избрали они сами себя, то есть вполне по рецепту Ницше) евроамериканцы, как известно, готовы легко нами пожертвовать, они по-прежнему просто жаждут нами пожертвовать; здесь ничего нового: всё та же идея счастливого царства для «высшей расы».

Готовы ли мы соревноваться? Ни чуточки. Да разве же у нас когда и была воля-к-власти? Никогда. Этого гнусного инстинкта русский исконный человек лишен (потому, вероятно, и философию, «объ-

яснение Всего», у нас никому не приходило в голову созидать), напротив, в нашем архетипе есть претин против воли-к-власти. Иначе разве стал бы Александр Первый в освобожденном от Наполеона Париже вести себя так, что у всех челюсти отвисли, вспомним его «старомодную» благотворительность и почти юродивую смущенность от своей силы. Европейскому уму такое может лишь присниться. Национальный герой Руси – не Илья ли Муромец, не даос ли Кутузов, не беспечный ли Пушкин, не Илюша ли Обломов?

Почему же Фридриха Ницше, несмотря на то, что он гигантски повлиял на Гитлера (с его антиславянским хлорофосом в кармане), сегодня у нас так любят, почему наши столицы забиты ницшеанцами? Да потому, что он стопроцентный (и несомненно гениальный) интеллектуал-публицист, разумеется агрессивный интеллектуал. Сегодняшняя популяция интеллигентов – сплошь интеллектуалы, у которых агрессивность идет со знаком плюс, равно как сексуальность и дерзость. (Впрочем, и «человек толпы» ныне тоже интеллектуал по модальности). «Прорыв», «захват», «успех», «победительность», «доминирование» – любимые эмблемы сегодняшнего мейнстрима. Презрение к кротким и смиренным (к «скромности и к скромным») просто висит в воздухе.

Ницше хорош и порой даже тонок как автор эстетических острот, лирических импульсов и интеллектуально-игровых импрессий, чья природа – самостийная игра на самостийном инструменте. Но потом: позабавились и хватит. В интеллектуальной сфере можно выстраивать бесчисленное множество логически стройных теорий. Но этом же основана бесконечность жанра фэнтези. (Экзистенциальное сказывание, напротив, – конечно; ибо всякий опыт диалога души есть гигантская проблема для рефлексии, а тем более для оформления). Но реальность не логична, она мистична.

Дзэн (чань) надо чувствовать, а не понимать. Понять чань невозможно. Чань умонепостижаем, поскольку его суть в освобождении от ума. Интеллектуализм в той или иной неакцентированной форме, возможно, существует не одну тысячу лет, но ныне он – смертельный вирус цивилизации, поглотивший и аннигилировавший базовые основы мистического мышления.

В чань (дзэн) отказываются от авторитетов («убей будду!») вовсе не для того, чтобы поставить авторитетом себя, как это сделал путник, возлюбивший местность Сильс-Мария. Более того – постижение дзэн идет посредством смиреннейшего отказа не только от ума, но и от собственной воли: в пору ученичества, в пору добровольного «рабского» служения. Эта личная воля, воля эго затем у мастера дзэн исчезает окончательно как форма глупости человеческой. Есть иная воля, воля дао, в течение и в музыку которой «вписывается» спонтанность мастера.

Дзэн – это ветер, проходящий сквозь ячейки любой сети. Властвует ли ветер? Властвуют ли ячейки? Властвует ли вода в горном озере? Властвует ли пшеничный колос в поле? Цветок в заброшенной людьми долине? Они полны мистериальным волнением недеяния. То есть отказа от воли-к-власти. Есть одна-единственная благая форма властвования, учит чань, это властвование над своим эго; это властвование есть не-властвование, ибо случается миг понимания, и тогда эго исчезает как картинка на экране.

Все доктрины неверны, – утверждает дзэн. И все же любая доктрина верна в устах истинного, подлинного человека, человека-дао. Но разве он похож на Заратустру?

Тварь страшится прямого диалога с творцом. Одна из форм бегства – попытка сбиваться в стаи, в интернетовские стаи, а в итоге в толпу, ибо она идеально противостоит творцу. Виртуальная толпа превращает и творца в виртуальное явление, то есть в весьма безопасное и гипотетическое. Здесь прямое соприкосновение (даже рукавами) исключается, то есть переносится в бесконечное будущее.

Мир перешел в фазу эстетического и интеллектуального беснования. Тысячи и тысячи продвинутых, а то и “просветленных” персон спешат осчастливить человечество своими духовными богатствами. Подлинные горы всевозможных «прорывных» учений, техник и рекомендаций. Непонятно, как и почему при таком обилии святых и праведных кораблек цивилизации гниет и тонет. Но спросим себя, не жаждо ли быть замеченными движет большинством из этих искателей и «достигших»? Не искательны ли все их поползновения к трансценденции? Не искательно ли большинство тех, кто выдает себя за художников и творцов? Так не морок ли движет эту миллионголовую машину эгопропаганды?

Неужели за подлинность кто-то будет ждать награды? Подлинное слово сказывается редко. Подлинный образ (в любой сфере) рождается неотвратимо и не устремлен к людям. О его сказывании надо умолять. Надо умолять о чести быть допущенным до его слышания. Вот почему «много званых, но мало избранных». Избираем не мы.

Источник чувства красоты, вероятно, – эрос. Чем выше эротическая потенция человека, тем острее он зависим от миллионов нюансов чувственно-эстетических колебательностей. С развитием интеллектуализма часть эротических вибраций отходит в ведомство «счетно-электронного» устройства. Когда

эрос на нуле, красота мира тухнет, зелень лесов покрывается серым пеплом. Все женщины и все мужчины, все травы и деревья становятся равностными в своем функционализме.

И однако же есть другая красота. Её исток – эрос другого уровня. Кому эта красота открыта, тому открыта. Но она есть не-красота. Говорить о ней не следует. «Они не видят и не слышат...»

Весь экстаз интеллектуализма в мире – экстаз эстетического свойства. Фишка о познании мира – симулякр. Мир непознаваем, познавать можно только свой анонимный внутренний космос. Внутри него можно сочинять виртуальные проекты и даже вселенные. Всё это сфера игр, где управляет процессом не столько любопытство, сколько тщеславие, то есть жажда угодить социуму. Законы моды, то есть «хорошего вкуса» и допустимых его нарушений заранее определены. В веках остаются самые модные.

Остановились с женой в «ельцинском» доме, в огромной квартире седьмого этажа. Из окон по вечерам видим по ту сторону пруда большой светящийся слоган: «Кто мы, откуда, куда идем?» (Авторство не указано, я же помню это как подпись под одной из мистериальных работ Гогена). Первое чувство: молодцы! Вопрос ведь вроде бы мощный и здравый. Однако он переносит нас опять же в тупиковую сферу человечества, толпы. Куда лучше было бы его переоформить: «Кто я, откуда, куда иду?» Словечко «мы» уже зачумлено, охваченное историческим пафосом и амбициями. В момент, когда возникло это «мы», был взят неверный курс. Так что на вопрос, откуда мы, можно ответить: из ошибки, из ошибочного направления. Куда мы идем? В тупик и в погибель, в «бездну». Мы уже в ней. Другое дело «Я». Кто я? Откуда? Куда я иду? Это действительно важные вопросы. Человечество погибает и погибнет, ибо сама его суть и корневище погибельны, взра-

118

циваемые на благоговении к эго. Индивид же останется, ибо только он и интересен космосу, живой космической Душе. Душа интересуется душой. Человечество не обладает душой. Кто я? Порождение мировой Души, природа которой неизвестна. Откуда я? Из эпицентра космической мистерии. Куда иду? Возвращаюсь из странствия по душевным горам и долам Земли. С чем возвращаешься ты?

Искусство укрепляет волю-к-жизни. Шлифует ментальность. Но и только. И лишь крайне редкие его проявления облагораживают душу. Но и воспринять их способна редкая душа. Русская казачья песня, григорианские хоралы, Толстой, Тарковский... Демонизированная душа лишь скользит по внешней канве этих произведений, не замечая полутонов, умолчаний, слез и вздохов. В целом же искусство последних веков обращено к нашей демонической чувственности. Современный кинематограф являет нам всю чудовищную сущность этого «мы».

У настоящего, идущего против течения поэта (если он в наше время еще возможен) мистическое мышление. Пра-логическое. Поэт в этом смысле обладает первобытным, примитивным способом сопричастности существу. Его интуиция архаична. Как пишет Люсьен Леви-Брюль о первобытных сообществах: «Лишенный мистического смысла рисунок у них лишен всякого смысла».

Мы бахвалимся тонкостью понимания того и сего, однако мы ничему и никому не причастны. Мы заизолированы. Так называемый первобытный человек ощущал свою прямую вживленность в сущее. Л. Леви-Брюль сообщает о племени бореро (нынешняя Северная Бразилия), что члены племени спокойно признавались в том, что они – красные араара (попугаи). «Это вовсе не значит, что только после

смерти бореро превращаются в арара или что арара являются превращенными в бореро и поэтому достойны соответствующего обращения. Нет, дело обстоит совершенно иначе. Это не имя, которое они себе дают, это также не провозглашение своего родства с арара, нет. Бореро настаивают, что между ними и арара присутствует тождество по существу...» Вот эта одновременность пребывания человеческими существами и птицами и вызывает у исследователей панику. Мы ныне настолько в своей самости, что постигаем лишь мысленное родство или символическое братство. Бореро способны растворяться в избранном для глубинного внимания «объекте», который не есть для них объект; человек бореро и попугай образует единство. Через этот опыт, как мы сказали бы сегодня, глубокой медитации, они причащаются к Целому. Тот же навык непосредственной сопричастности мы наблюдаем в древней Индии: татт твам аси.

Другой пример этого свойства, которое Леви-Брюль неудачно называет «законом партиципации» (в том-то и дело, что древние следовали не законам, а духовной интуиции) первобытных людей. «Индеец на охоте или на войне удачлив или неудачлив в зависимости от того, воздерживается или не воздерживается его жена, оставшаяся на стоянке, от той или иной пищи, от тех или иных поступков». Мышление «дикарей» было еще не парализовано законами логики, требующими формальной непротиворечивости, то есть живая сложнейшая паутина мистерии, внутри которой они себя ощущали целостными, еще не была подмята и разорвана формально-измышленными законами интеллекта. Каждая вещь и ускользающе-исчезновенна, и вечна. Есть нетленное измерение у всего, что осуществилось.

И эта нетленность тает и ускользает у тебя на глазах.

Поразительная «метафизическая» слепота интеллигенции (элит), неспособной отличать истинное слово и истинный мазок, истинный звук от симуляционных словес и структур, привела к абсолютно неразборчивым рукоплесканиям всему и вся, на чем лежит эстетический глянец или «интересность». Рукоплещут уже более ста лет всему «талантливому», словно это какое-то сакральное сакрального, некий сверхфетиш, некая сверхценность. Но, извините, эстетически талантлив более всего люцифер. Он же, кстати, величайший интеллектуал. Каждое существо эстетически талантливо, однако вам важно еще и втиснуть талант в моду. Управление талантами, манипулирование толпами. Талант всего лишь мотор, но вот в чьих руках руль, кто водитель?

Когда мой друг юности, покупая каждый день газету «Правда» и прочитывая ее до последней строчки, потрясенный, снова не находил там ни крупицы связи с реальностью почвы и воздуха, а лишь одну игру словес, выстроенную в своеобразной безупречности лжеиератического рисунка, – то это уже и был постмодерн.

Глобальность неразличения экзистенциального слова/высказывания и болтовни. Именно в стадию болтовни вошла литература, особенно в жанре поэзии, в двадцатом веке. Стали вдруг цениться превыше ока мастерство и причудливость речевого потока. Что бы сказал Лермонтов, послушав наши поэтические посиделки, эти насквозь живые экзерсисы? «Дамские штучки». На одной стороне поэзия Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, Бунина, повествующая о реальном душевно-духовном, на другой – эстетическая болтовня Северянина, Хлебникова, Гумилева или (порой) Пастернака, идеологическая болтовня Маяковского и всех его в этом методе бесчисленных последователей. То, о чем и как писал Маяковский, – химеры его умственного пафоса, отнюдь не бескорыстного. Это химеры идеологизма как вся советская

власть. Итак, с одной стороны – признания и исповедания из экзистенциальной глубины актуальноткущейся бытийности, а с другой – измышления, умственно-ассоциативные игровые потуги, «артистический блеск».

Но фокус в том, что новому человеку как раз искренне нравятся стихи измышленные, полные актерско-фиглярского, имитационного пафоса. Постчеловек (в каждом из нас) не обладает экзистенциальной основой, он утратил свою естественную религиозность с помощью системы заглушек, он выхолощен от остатков аристократического сознания, всегда предельно внимательного ко всякому греху суесловия. Появление в нашу эпоху постпостмодерна словно из рога изобилия сотен и тысяч поэтов и романистов, «блестящих стилистов» и «изошренных выдумщиков» – следствие распахнутых к болтовне ворот. Болтовня, лишенная каких-либо экзистенциальных (в киркегорианском смысле слова) корней, возведена в ранг сверхискусства. Это и есть чаемый массами «прорыв в свободу». Прорыв вверх шарика, надутого газом.

Разумеется, поэзия советской эпохи складывалась не только из демагогического пафоса и эстетического игрословья. Экзистенциальный опыт (даже самый маленький) не мог не устремляться к жерлу языка. Феномены Ахматовой, Тарковского и Самойлова с лихвой перекрывают все публицистические глассолалии. Но и внутри конкретных поэтических судеб шла эта борьба, вспомним ли мы Белого, Заболоцкого, Сельвинского или Пастернака; да, впрочем, даже и Мандельштама. В современной поэзии такого рода амбивалентность стала уже привычной. Хотя пафос болтовни как способа очаровывания (чары) преобладает.

Поэт ищет тропинки не просто, как принято считать, «к Пра-слову». Предметом слова поэта является то,

что вне слова, что таинственно отсутствует в словесной вселенной, но к чему мы иными органами своей интуиции прикасаемся как к питательному млеку. То есть все «чистые данности ощущения» (Поль Валери) находятся на кромке; существует огромный мир пограничья между словом и внесловесным.

В изысканных стихах – напор тщеславья.

Кто переплюнуть вдруг посмел бы Пастернака?

Поэты ждут момента обезглавья:

царить начнет лишь тот, кто сплошь инаков.

– Но ведь мы живем сразу в нескольких реальностях, – сказал он, когда мы заговорили о том, можно ли сохранить магический мифологизм города детства, живя в этом городе всю жизнь.

Конный завод

Ницше испытывает колоссальное облегчение, освобождаясь от двухтысячелетней, темной и двусмысленной власти христианства. «В самом деле, мы, философы и “свободные умы”, чувствуем себя при вести о том, что “старый Бог умер”, как бы осиянными новой утренней зарею; наше сердце преисполняется при этом благодарности, удивления, предчувствия, ожидания, – наконец нам снова открыт горизонт, даже если он и затуманен; наконец наши корабли снова могут пуститься в плавание, готовые ко всякой опасности; снова дозволен всякий риск познающего; море, наше море снова лежит перед нами открытым; быть может, никогда еще не было столь “открытого моря”...» Это чувство нынешних наших молодых поколений; это пубертат в крови, языческий огонь в мозг.

На пике блаженных ожиданий счастья от неслышанной свободы началась первая мировая бойня:

познание крови, грязи, окопов и газов. И все же эйфорию освобождения от власти христианства, давно дышавшего на ладан, с Ницше разделяли миллионы и сотни миллионов. Прогнозы-мечты базельского профессора сбылись с лихвой. Европа отказалась даже от игры в христианство, объявив высшей ценностью проживание эмпирическим человеком своей уникальной судьбы с полной искренностью эгоцентризма: иди до конца, человек, и будь сильным! Стань зверем, побеждай! «Слабые и неудачники должны погибнуть: первое положение нашей любви к человеку. И им должно еще в этом помочь...» Двадцатый век только этим и занимался. Вполне откровенный манифест сегодняшнего постиндустриального посткапитализма. «Что вреднее всякого порока? Деятельное сострадание ко всем неудачникам и слабым...»

Что такое этика? – спрашивал Альберт Швейцер в своей книге «Культура и этика» и отвечал: «Сострадание». Однако этическая парадигма разве когда была принята в Европе?

Но ведь по существу христианство и ницшеанство есть не что иное, как два вида эстетизма. У Василия Васильевича Розанова: «Иисус действительно прекраснее всего в мире и даже самого мира... И когда необыкновенная Его красота, прямо небесная, просияла, озарила мир – сознательнейшее мировое существо, человек, потерял вкус к окружающему его миру. Просто мир стал для него горек, плоск, скучен... Всеобщее погребение мира в Христе не есть ли самое эстетическое явление, высший пункт мировой красоты?...» Историческое христианство и выстроило себя как шикарный эстетический спектакль.

Ницше попытался вернуть человеку вкус к земной плотской жизни, к окружающему тленному миру. Каков же корень нового эстетизма? Что прекрасно для нового, освободившегося человека? Красота самого витального процесса, где идет игра сил,

смакование самой этой игры, ее азарта. Всех влечет сила и люди силы. Фетиш всего века. Во имя чего Ницше возжигал в себе атеистический огонь? Во имя смутного дионисийства нового типа: «Вперед! Ввысь! Вы, высшие люди! Только теперь гора Человека-Будущего мучится в родах. Бог умер: теперь хотим мы – чтобы жил Сверхчеловек».

Мы в России с лихвой были вовлечены в танцы «высших людей», столь радикально убивших в себе Бога, что именно вследствие этого стремительно поверивших в свою «сверхчеловечность» и почти контекстуально ницшеански заявивших на одной шестой планеты: «Теперь гора Человека-Будущего мучится в родах». Песни любимца масс Маяковского. Но что же произвела эта невероятно патетически-хвастливая гора? Мышь. С которой мы сейчас и сидим в обнимку. Вослед Ницше Россия реально произвела «переоценку всех ценностей». Во имя «нового человека», поистине Сверхчеловека, ибо он преодолел в себе самый главный, по Ницше, порок прежней человечности – кротость и сострадание к ближнему. И что мы получили и получаем? Царство таких кретинов и лицемеров, которое не приснится ни в одном «христианском» сне.

Освальд Шпенглер, прекрасно знавший творчество Ницше, «вычислил» суть его пафоса: «Но Ницше был также социалистом, сам того не ведая. Не лозунги его, а инстинкты были социалистическими, практическими, ориентированными на физиологическое “спасение человечества”... Ницше предается неопределенным речевым фигурам, вроде «новые ценности», «сверхчеловек», «смысл земли» и остерегается или страшится давать им более точные формулировки. Шоу же делает это...» Шпенглер имеет в виду пьесу Б. Шоу «Человек и сверхчеловек», где автор подхватывает идею Ницше о разведении нового вида человека и где герой «требуется превращения человечества в конный завод». «Но это и есть вывод

Заратустры, - говорит Шпенглер, - вывод, решиться на который ему не хватало мужества, пусть даже мужества безвкусицы». Почти физиологическим процессом выведения новой породы человека и был занят Иосиф Джугашвили. Сегодня этим заняты другие люди в других странах, но с прицелом на весь род людской.

Психическое здоровье человека держится на хрупком и тайном равновесии энергий бога Земли и бога Неба. Древние (египтяне например) как раз отлично это понимали, культивируя в себе не только Озириса земного (тождественного Дионису), но и Озириса небесного. Ницше, с акцентированной патетичностью (патетика и напор основателя новой религии) выжегши в себе Бога Неба, обрек себя на безумие в любом (на выбор) из его вариантов.

В.В. Розанов прекрасно понимал исключительно эстетический характер философии Ницше, сравнивая его с Константином Леонтьевым, чьим идеалом тоже была эстетическая красота. «Леонтьев поклонялся силе и красоте жизни, выразительности и мощи исторических линий, как новому “богу” ... Ради него он от всего отвернулся... Отрицание Леонтьева было практично, Ницше – только теоретично...»

Хочется спросить (у кого?): как можно, пропагандистки отключив все тормоза морали и этики, надеяться на рождение сонма благородных самцов и самок, равно прекрасных интеллектуально и физиологически? Разве случайность, что Леонтьев все же в конце концов ушел в самый глухой монастырь?

ВКУШЕНИЕ

Можно ли причислить интеллектуалиста Ницше к когорте дзэнских мыслителей? (См. Андре Ван дер Брак «Ницше и дзэн»)? Вопрос нелепый, ибо дзэнских мыслителей в природе не существовало и

не существует. Чаньский императив «простор открыт – ничего священного» необходимо постигать вне каких-либо историко-религиозных концепций и аллюзий. В чань *вкушение бога*, который является небогом (Дао), происходит непрерывно, поэтому разговор на тему о сокрушении кумиров и переоценке всех ценностей здесь бессмыслен. По Розанову (нашему тайному дзэнцу-даосу), не питаясь Богом, мы и секунды не проживем. Чанец вкушает божественные эманации двадцать пять часов в сутки, обладая кроме того способностью дышать пятками. Какая тут философия? Чанец начинает свою жизнь с отказа от ума и от любых форм самоидентификаций. Чаньцу нечем рефлексировать: ни ума нет, ни субъекта, ни объекта: лишь открытый чистый простор.

РЕАЛЬНОСТЬ

Вопрос о реальности внешнего мира есть наивная попытка сформулировать косвенным образом вопрос такого рода: возможно ли посмотреть на мироздание с точки зрения Демиурга? Всякая картина «мира без нас» будет картиной, нарисованной нашим воображением и, значит, «миром с нами».

ИЗ СБОРНИКА «БЕЗЗАБОТНОЕ СКИТАНИЕ»

Нескончаемая драма социума еще и в том, что отдельный человек не опирается «на плечи» тех, кто чему-то важному научились до него в сфере духа. Каждый заново проходит путь ошибок. Вновь и вновь свершается всё та же канитель с поиском «счастья» и «смысла». Если мы могли бы в двадцать лет освоить и «присвоить» опыт просветленных, опереться на финальное знание таких людей, как Паскаль, Толстой,

Рильке, Вейль или Судзуки, то мы бы росли в какие-то человеческие и сверхчеловеческие монбланы. Однако социум обречен деградировать, а отдельные монады – снова и снова карабкаться по одному и тому же склону. Ибо душа созревает не посредством познания чужого пути. Но дело не только в этом. Сам процесс познания связан у нас, увы, с порабощенностью это-страстью, с самым поверхностным из всех нарциссизмом. Мы не устремлены к истине – вот в чем секрет. Мы устремлены к самодемонстрации. И потому мы познаем только законы эстетики.

Логоцентрикой, обилием слов размыты все традиции. Их понятийные смыслы, то есть самое грубое и убогое, что в них есть, объявлены сутью и вывалены в общий котел, где перемешаны; и вот из этого варева достают наобум что-нибудь, называя это религией или высшей истиной.

Суть русского чань – священнобезмолвие. В том числе это означает охранение истины сердца (то есть истины молчания) от ее растления краснобайством и иными формами рациональности. Западно-фаустовское начало, в нас проникшее, культивирует неудержимую и многоярусную рациональную накачку, захлебывающуюся словами и концептами. Верно сказано об «иконном сознании» православно-русского человека. Однако следует добавить: эта иконность – из даосского измерения, *дао-дэ-цзин* читается русским как настольный молитвенник.

Алмазная сутра: «Будда продолжал: «Как ты думаешь, Субхути, можно увидеть/угадать Татхагату по тем знакам, которыми он обладает?» Субхути ответил: «Конечно же нет, о господин. И почему? То, о чем учил татхагата как об обладании знаками в действительности является не-обладанием не-знаками». Будда сказал: “Там, где есть обладание знаками, есть и обман. Там, где есть не-обладание не-знаками, нет

обмана. Поэтому татхагата видим по не-знакам как по знакам”».

В чем пробуждение? Разбудить свою внутреннюю природу. Свою внутреннюю естественность. Где мы можем сегодня найти чань? Не в людях, но в камнях, рощах, в реках, в животных... Они еще кротко, царственно *ествуют*.

«Бог есть любовь». Для чаня это и грубовато, и догматично. Чань целомудрен. Он подталкивает человека к мысли-ощущению спонтанному, не спровоцированному каким-либо заранее готовым клише «истины» или доктриной-манифестом. «Истину нельзя знать». Исток истины – в глубине нашего не-сердца. Есть ум этого не-сердца. То есть не-ум не-сердца. Нужна настройка Слуха. Постигать мир в момент его рождения означает воспринимать, а не реагировать, как делаем сегодня. Мыслящий ум не видит будду. Его видит не-мыслящее не-сердце.

Как можно жить, не чувствуя, что вот этот стол хранит в себе божественное существо, ответственное (таинственно-свободным образом) за душу дома? Как можно жить, не чувствуя божественного свечения в яблоне в саду, в старой-престарой баньке, срубленной пусть и не моим, но чьим-то дедом? Как можно жить, не чувствуя любви, льющейся в меня из каждого жучка, каждого камешка и каждого листочка? Банально? Но сколь бездонно архаично это чувство, без которого нам – «кердык».

Этика стоит поперек горла современным людям, ибо мешает полному произволу в удовлетворении конвульсивных желаний. Потому-то она и отвергнута «большинством голосов» на пути к свободе веселящегося стада, которому наливают бесплатное морфинизированное пойло. Достоевский предвидел эту ситуацию с ясностью медиума.

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 невозможно прорваться, нельзя ее обрести, нельзя ей научиться и т.д., к ней можно лишь вернуться. Как к отчему 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 нередко 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 Сэлинджера (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.

Человечество в громадной ловушке, сути которой оно никогда не поймет. Оно никогда не поверит, что источник маразма – эстетический взгляд на мир, когда даже любая мерзость должна выглядеть элегантно и пристойно-комфортно. Не понять ему и того, что оскопленное ножом эстетики измерение, в которое его втянул люцифер, есть детище интеллекта. Потому-то все чирикания о добре, душе и духе есть здесь не более, чем интеллектуально-эстетические фиоритуры. Это мир в коллапсе.

И единственное разумное объяснение, почему еще пишутся истинные (принадлежащие истине, а не красоте: в нашем эоне эти царства разошлись) стихи, картины и сонаты, состоит в том, что их авторы пишут их не для человеческого восхищения и уж тем

более не для «славы». Они пишут, ибо тем самым спасаются от готового их настичь безумия или отчаяния (что одно и то же). Бадди Гласс писал, что его брат Симор сочинял стихи из своего прежнего (не нынешнего воплощения) кармического опыта. И это, конечно, по сути верно. В нашей юге ангельская песнь родиться не может (не зачнется), она может лишь залететь сюда из другой юги.

Настаивать на понятии «истинных» стихов (равно картин и сонат) давным-давно пора. Все эти шармантные тривиальности о *красоте* настоящих стихов нестерпимо пошлы не потому, что приелись, а потому, что они лицемерны и лживы. Ложь и лицемерие поселились в самом гнездовье современной «красоты». Прежнее «само собой разумеющееся» допущение, что красота синхронна истине, что они доступны, мол, «из одного корня», умерло безславной смертью. В нашем набирающем судорожную скорость зоне эти царства разошлись. И если кто-то этого не заметил, то это его личные проблемы. Разумеется, в мире тьмы критиков, инерционно считающих лишь «красоту», безразличную к добру и истине. Понимают ли они, какому богу служат? Кто-то даже и понимает. Способная ученица Жоржа Батая Коллет Пеньо сакральным актом полагала «помочиться в дароносицу», а затем «всунуть в задний проход священника пасхальную облатку». И это самые «невинные» из опытов ее служения сакральному. Об опытах ее учителя знают все. Добром ведь не прославишься. А вот *непохожестью*...

А много ли критиков, способных ощущать красоту духовную (да простится мне столь старомодное, ставшее почти тривиально-пошлым словосочетание), которая единственно и есть собственно красота? Покажите мне столь чудесного критика, которого не обмануть всеми этими фейерверками, золоченой

пылью в лицо, рок-н-роллами и буханьями, всей этой игрой на человеческой сексуальности и тщеславии.

Эстетика последних двух с половиной тысячелетий есть эстетика жестокости, эстетика жестокая. Она ни в коем случае не связана с «умилением сердца», которое и есть архетипический центр «исходного» человека. Поэтому всё наше научение и всё наше искусство (за редкими исключениями) занимается не чем иным, как изукрашиванием (а иногда и попытками освящения) жестокости, брутального эго-бушевания, разнузданного и слепого. Искусство как путь к центру сердца, чей вектор внимания – святая земля, святая вода и святая плоть, – такое искусство, эта ветвь эго, вынуждено было находиться в оправе, совершенно ему чуждой, и потому эго истинный вектор и внутренняя атмосфера могли быть восприняты лишь с трудом и в искаженной перспективе. (Я мог бы назвать несколько имен, но они едва ли что скажут читающей публике).

Путь к “святому” искусству (саму возможность которого Цветаева, как мы знаем, почти с торжеством отрицала, а Ахматова благословляла) был некогда перекрыт, и контрабандно прорывались на тропинки к нему лишь немногие. Для обученных в жанре жестокой эстетики (Сэлинджер называл такую эстетику «патологической») *святое искусство* неизменно было чем-то нестерпимо скучным и маргинальным, предметом сарказма. Ибо центр в умах безнадежно сместился.

Но разрешено ли нам смотреть на нашу югу из другой? Не только не разрешено, но всякие такие попытки сурово караются.

Читаю как всегда изумительного великого даоса, который, конечно, не был человеком в нашем нынешнем смысле слова. «Мао Цян и Ли Цзи считались самыми красивыми среди людей, однако рыбы,

увидев их, погружались в глубину; птицы, завидев их, улетали ввысь; олени, увидев их, стремглав убежали. Кто из этих четверых знает, что такое настоящая красота в Поднебесной?»

Чжуан-цзы, конечно, и не предполагает, что птицы и олени могли бояться людей; ничуть. Это к вопросу об «образе Божьем», по которому мы, люди, якобы сотворены. Какая чуткость, осторожность прикосновений. А ведь это писалось уже в конце двапара-юги. Потом человечество рухнуло в бездну антропоцентризма, в страшный его провал. Изнутри него ничего не увидеть кроме своих собственных отражений. Антропоцентричный человек способен лишь использовать (именно использовать) аллюзии мира, ибо он не дает миру бытийствовать; для него мир – его собственная метафора. Да и сам для себя он – фантом. Человек гибнет путем накапливания слов, эта жадность съедает его. Открытие и запуск Америкой интернета стало началом стремительного конца. Здесь произошел окончательный разрыв с первородством. Полное предательство и измена. Выбраться из этого тотального котлована уже не удастся. Так кажется. Нет ничего поганее образованных и агрессивных («хотящих») миллиардов невежд, каждый из которых требует для себя жирненького кусочка. Как может существовать в таком мире «настоящая красота»? Ведь она существует в мире, где еще нет слов, где существа понимают друг друга без слов и вне слов.

Я хочу сказать, что олени, рыбы и птицы в конце двапара-юги уже не видели в человеке «образа божьего» и потому убежали от «красавцев»: им нечем было очаровываться; красота этих людей уже была не подлинной, не космической, а антропологической. Началось разбегание «эстетик», отчуждение, замыкание homo в идее «высшего существа». Вскоре появилась жуткая идея «избранного народа» (еврей), которую подхватили христиане-миссионеры-

конкистадоры («мы – от бога, а вы нет»), а затем просто англосаксы. Гитлер устроил холокост, ибо нельзя было двум «божьим народам», двум высшим расам существовать на земле одновременно. Сегодня невроз англо-американской исключительности реально угрожает уничтожением девяяти десятыми всего населения планеты (уже реализуемые планы трансгуманистов). Да ведь и сама идея «в Начале было Слово, и Слово было Бог...» появилась в эпоху антропологического упадка, она – свидетельство этого упадка, но никак не реликтовая истина из эпохи сатъи-юги.

Сказать современному поэту, что он должен отречься от личности в себе и остаться со своей космической индивидуальностью, значило бы привести его в ярость. Он весь эго, он весь в крохоборских накоплениях, он эстетический плюшкин, а его агитируют стать никем и ничем. Этой тонкой границы он никогда не поймет всей своей требухой. Он не поймет ею того, что поэзия – это не самоутверждение, а самоотречение. Размер поэта есть дробь, где в числителе индивидуальное, а в знаменателе личностное.

Типологически Тютчеву в нашей поэзии противостоит Маяковский. Это два полюса: на одной стороне – сознание, занятое сущим, на другой – эгопропаганда. И если по второму пути в двадцатом веке пошли толпы поэтов, то вслед Тютчеву наберется лишь очень малая горстка. Последнее крупное явление русскоязычной эгопоэзии – Бродский. Но можно ли назвать аналогично крупного поэта второй половины двадцатого века тютчевской линии? Такое имя в голову сразу не приходит. Впрочем, я не сомневаюсь, что такой поэт есть; другое дело, способны ли наши критики и наше «экспертное сообщество» вообще увидеть поэта, если он не из сферы эгопропаганды? И не только увидеть, но

и прочесть его «против течения»? Эта мысль не столь проста, как кажется. Антропологическая эгоцентрика затмила само видение сущего. Сущим в современной культуре предстает только антропос, причем в одной единственной своей фазе: фазе заглота.

Было бы, вероятно, точнее назвать поэзию двадцатого века как политизированную. Что такое крик с эстрады? Политика. Включая Вознесенского, Евтушенко, Высоцкого и даже Бродского. Откровенное давление на аудиторию. Ибо сам сапиенс донельзя политизирован. Он много говорит о метафизике и мистике, но в экзистенциальном смысле абсолютно к ним не причастен. Следовательно, и поэзия нынешняя есть почти всецело форма общественного действия, вдувание политики в ухо с «другого конца». Равно как многочисленные современные телешоу и телеконкурсы, привязанные формально к искусству, реально к нему не имеют никакого отношения. Это пропаганда и агитация, «промывание мозгов».

В «Гите» говорится о долге, душе, о познании, но не говорится о красоте. Ученика интересует только дхарма. «Только через этику Гита подходит к теологии, вернее теософии, а через нее к гносеологии», – Б.Л. Смирнов.

Эгопоэзия не замечает, как движется к самобожествлению. Современный поэт (и интеллектуал вослед за ним) пытается отождествить свою душу (понятую вполне по-цветаевски) с Мировой душой. Влюбленная в себя душа есть наваждение люцифера; это того только и жаждет, чтобы его обманывали, неуклонно называя именами и эпитетами из эпистемиологических сакральных сундуков. Лев Толстой перед принятием решения спрашивал: кто это во мне говорит – Бог или Лев Николаевич? Никакого сакрального статуса он в Льве Николаевиче не видел,

и в этом смысле самооценка его была беспощадна. С другой стороны, с древнейших времен, от предыдущих юг известно, что без познания «собственного изначального сердца» никакое познание не имеет силы, равно и поэтической.

Тезы в записной книжке, когда готовился к одному из семинаров. Вред чувств. Не вера в Бога, но знание о нем изнутри своего семени. Причины современного бесстыдства. О чем должен думать правитель? Об очищении сознания подданных. Искусство не отражает, но формирует потребности. Еще раз о товарной и бытийной красоте. Человека можно обнажить двояко: раздеть, чтобы лишить тайны; сделать обнаженным, чтобы он шагнул в неизвестность самого себя. Разве Рильке был хотя бы пять минут артистом? Женственность Будды. «Мы должны пользоваться языком, а не язык нами», – Д. Судзуки. Лишь Бог реален, наша реальность – под вопросом (динамически-актуально). Назойливость европейской музыки. Американская поп-индустрия как предельная форма назойливости, вывернутости человека во внешнее себя: Майкл Джексон, Элвис Пресли, Мэрилин Монро и т. д. Джексон и Пресли насилюют зал, что, собственно, и нравится залу, который освобождается от «человечности». Кукольность: нет ничего не выраженного, внутреннего, потаённого, тотальное давление внешнего. Полное противостояние русскому архетипу, где всё держится на недосказанности, намеке, сдержанности, целомудренной укрытости. Шире: темноты и паузы в искусстве как неназойливость, неагрессивность. Все люди знают Бога, но не все это осознают. Люди освобождают себя от долга ощущать Бога (когда что-то ощущаешь, то не говоришь об этом). Быть брошенным Богом им выгоднее. Вина за сам факт своего рождения. В каждом человеке есть вечный человек, до которого необходимо добраться во что бы то ни

стало. Если поэт этим не занят, то цена ему грошовая, то бишь ему остается быть знаменитым витием со всем ворохом дивидендов.

Человек так придавлен материальным изобилием (ибо и знание стало материальным, и само «эзотерическое»), что не может и вспискнуть по собственной охоте и воле. Полнейший детерминизм.

Как бы красота слов ни захватывала нас, язык есть великое заблуждение. И чем он усложненнее, тем заблуждение безнадежнее. Отлученные от бытия, мы с детства погружаемся в роскошные эстетические сады, парки, дворцы, все более и более виртуализируясь, принимая красоту за высшую ценность, а разрастающееся наше красноречие дает нам иллюзорное чувство властвования миром, его скрытым порядком.

Но язык иллюзорен не менее красоты. Безмолвие подлинно. Мы пребываем между бытием с его простотой и чистотой и иллюзорностью языка (языков), возбуждающего в нас тщеславие вот-вот могущего наступить всевластия и всепознания. Первородство бытия мы отдали за иллюзию познания.

В чем же спасение? В свободе, которую дает упрощение потребностей, в свободе от роскоши, в чем бы она ни выражалась. Стихотворение-дирижабль лучше (поэтичнее) стихотворения-самолета; вирус техники уже проник в наши клетки и не дает нам чувствовать сердце растения, его изначальный с нами разговор. Но стихотворение-облако, зависшее над соснами, еще лучше (поэтичнее) стихотворения-дирижабля, потому что оно дает нам почувствовать соприкосновение двух бытийных изначальностей. Возвращает нам толику изначально-естественного сакрального фермента.

Красота должна быть отведена в сторону: в качестве критерия, заведшего нас в тупик. Предлагаю пе-

рестать обращать внимание на то, красиво что-то или нет. Будем бдительно смотреть: нечто истинно или ложно. Но истина – это не дважды два четыре. Истина – то, что подвергает нас мучительному опыту «креста», что в иные мгновения обжигающе соприкасается с нами опытом разрыва, если мы предаем шепоты и зовы своей изначальной души, подобной даже не дирижаблю, но облаку на кончиках вершинных сосен. Истина ни в коем случае не идеологична, она истекает из корней интуиции.

Любить красоту – извращение, придуманное в эпоху, с которой началась наша великая деградация. Любовь не должна быть опущена до соблазна, до извращения своей сути соблазном. Как говаривал один из литературных персонажей: «Чистеньких-то нас всяк полюбит, полюбите нас грязненьких!» Настоящая любовь, не сфальсифицированная внутренне лживыми заманками красоты как голой, холодной и циничной формы, в сущности спроецированной зоологической или машинной структурой, – редка и не может не быть редкостью. Ибо любовь есть выход в свободу от детерминаций законов красоты, железных и чугунных по своей сути. Любовь движется в фарватере душевной свободы. Следовательно, устремляясь к подлинности, она инстинктивно избегает общения с роскошным и прекрасным. Она обходит красоту как зачумленное место культуры и цивилизации.

Истинное стихотворение не может хвастать красотой, но может стыдиться ее как позорящей неизжитой метки тщеславия. Истинное стихотворение абсолютно свободно от критерия красоты. Равно и наши города и иные жилища должны быть очищены от ее тирании и превращены из стремящихся быть прекрасными и роскошными в истинные и, значит, бытийные и поэтические. Всё более отстраняясь от бытия, мы всё дальше уходим от истинного в себе. Мы выстроили и продолжаем строить стену в том

числе и из машинной структуры языка, рассчитанной на прямое или закамуфлированное воздействие, где тщеславию и тиранствованию предоставлена главная арена.

Мы уже не знаем, что такое вой ветра, о котором писал нищий Басё. То есть я хочу сказать, что мы никогда не знали и скорее всего никогда не услышим, как воет ветер, потому что для этого надо быть настолько обездоленно-бездомным, чтобы быть застигнутым осенней ночью в диком поле и настолько усталым, чтобы заснуть под вой ветра, как под колыбельную покойной матери. Но опыт Басё и есть опыт бытийства, он истинен и не делится на прекрасное и ужасное.

Когда мы решительно сменим парадигму прекрасного (красоты) на парадигму истинного (не в научном, конечно, не в понятийно-логическом, а в дхармически-бытийном смысле), тогда и произойдет та очистительная революция сознания, о которой почти все мы неосознанно мечтаем. Мы рабы, мечтающие не о свободе рабов, безчинно радующихся возможности вседозволенной распущенности, а о свободе царей, жрецов и всех тех аристократов бытия, с которых начинался эон. И нам следует найти в себе мужество заговорить с началом эона как с братом и отцом. Истинное, разумеется, не есть сфера научности или иной формы идеологии, истинное есть экзистенциальный приватный опыт, то есть в нашем контексте переживание «воя ветра» в пустынном поле, когда ты еще нищ, бос и абсолютно одинок, «никому не нужен». Вот тогда ты способен узнать, что такое вой ветра. И указать на него, не более. Указать направление к истине, путь к которой всегда индивидуален и почти невыразим. И он, главное, не нуждается в «прекрасном» выражении. Избави бог вступить на этот путь торговли сакральным. Другой должен сам зачерпнуть воду из

колодца, сам увидеть свое лицо в зеркале лика луны, сам услышать гул сырой земли, ждущей именно его. Не надо прятаться от истины в красоту. Никакие гирлянды метафор, центонного типа отсылки к чужому опыту восприятия чужих опытов, никакие намеки на отзвуки отзвуков не дадут нам прикосновения к первореальности. Искусство, если оно не торговательский обман (где главный обманщик – красота, т.е. мода и ее товар), не тщеславное трюкачество, есть ценнейше честный жест «знающего», который в качестве человека чистого может указать нам направление истинного пути. Но это чрезвычайно много, если мы хотим идти сами.

Говорят, что в древних мистериях разыгрывались прекрасные представления. Суцая чушь. В них приоткрывался для мистов истинный путь к смерти как явлению не жизни, но бытия. Даже в древнегреческих трагедиях целью было не очаровать (или иными способами польстить или обманно утешить зрителя), а высоко-широко приподнять его веки, указав на загадочно-жестокие и неизъяснимые законы судьбы и рока, которым подвластны даже боги. Потрясение не восхищало, а очищало, ибо очищает истина, но никак уж не красота. В *Дао-дэ-цзине*, весьма близком русскому корневому архетипу, после Дао (истинного пути Мироздания) идет Дэ, означающее чистоту; на двух этих сакральных космических столпах стоит подлинный человек, бывший в Начале сущего, тот, кто был в гармонии с Логосом и кого Логос хранил. Перво-логос, Дао – это лишь некоторые имена Первовибрации; тайное ее имя, разумеется, скрыто в священном сумраке.

Где царство духа, там работа.
Там потом залита рубаша.
Там на путях души-пилота
не красота парит, а птаха.

Настоящая поэзия дает возможность воспринять стихотворение либо как мантру, молитву, либо как толчок или повод (глубочайшую причину) к перемене себя. За этим мы чувствуем могучую волю к самотрансформации, а также боль от ощущения ее невозможности, и тем не менее энергию продолжения движения (сколь бы оно ни было малым) в этом направлении. Вот почему стихи едва ли должны быть слишком красноречивыми, слишком отданными на «волю языка», который обладает своей люциферианской, а не только божественной природой (современный язык во многом замкнут на актерское в себе тщеславие, на нарциссическое сладострастие).

Когда Хайдеггер говорит об отваге редких поэтов-сказителей, я задаю себе вопрос: а возможна ли отвага в эстетической сфере, не находится ли всякая истинная отвага на пути к преодолению поэтом своей этической немощи, а не к преодолению комплексов в своих отношениях с социумом как законодателем? Быть может, истинно поэтическая отвага – это не отвага к писанию «отважных» стихов, а отвага к «поэтическому жительствованию» в том смысле, как понимал это Гёльдерлин?

Когда думаю о Рильке, то чувство такое, словно говорить о какой-то специфической гениальности тут неуместно. Слово бы гениальность Рильке заключалась в его исключительно чистой *обыкновенности*, в той нормальности простого бытийствующего существа, которая, вероятно, была отличительной чертой людей более ранних юг.

Конечно, истинность речи проверяется не на весах здравого смысла, логики и интеллектуальной силы. Истинная речь исходит от истинного, искреннего, подлинного человека. Но как ты узнаешь что-то о

подлинности лица, который является тебе только как паяц, как плясун на канате, как морфинизированный экстазный болтун, пьяный от одного только стояния на сцене?

Время от времени нужно отмывать захватанные вещи. Так я попытался отмыть Рильке от эстетского мнимо-поэтического внимания: поставил его в парадигму восточного модуса сознания, где его дух всегда и проживал. Разумеется, решающему большинству столичной интеллигенции это не может понравиться. Этому большинству, всё еще молящемуся на идолов «заката Европы», нужен всецело проевропейский художник, желательно в обнимку с Цветаевой и Пастернаком с их решительным неприятием «святой Руси». «Ведь ты поставил Рильке в этот контекст не для кого-то, а для самого себя?» – «Разумеется; ведь и вообще всё главное мы делаем, расчищая поле для своего дыхания. Не в этом ли суть восточного не-делания: учить себя, а не кого-то». – «Нельзя ли сказать, что просветленный не устремлен к художественной деятельности, а устремленный к ней – не просветлен?» – «Вполне. Творящий себя ничего не творит, но освобождает свое сознание. Всё, что не растет, не есть шедевр. Ни одна вещь не растет. Сознание растет. Рост сознания – это его очищение. Жаждающий творить для других творит для чёрта. Чёрт – это непрерывная черта между эго и Всем».

Единственно истинная форма красоты – это чистота. Что не отменяет связь прекрасного с ужасным, о чем поведал Рильке в первых элегиях. Ведь речь там о том смертельном ужасе (ужас быть расплавленным в горниле), который вызывает у человека близость ангела, лучащегося фантастической чистотой. Нам не по зубам и не по силам мощь чистоты.

С другой стороны, со стороны нашей глиняно-земной природы, красота, безусловно, связана с

любовью; это древнее наблюдение, подробно исследованное Львом Толстым. У Роберта Музиля: «Красота – не что иное, как выражение того, что ты что-то любишь». Следовательно, человек эстетической стадии любит одно, человек другой стадии – другое.

Цивилизация кали-юги околдована словом «творчество»: она слышала звон. Однако она потеряла смысловые его не только обертона, но и сам корень. Роковое заблуждение повело цивилизацию на путь изготовления и обожествления артефактов, на путь изготовления бесчисленных божков, идолов. А зрелая цивилизация обожествила торговлю артефактами и талантами по их изготовлению.

Помню, как кто-то на семинаре, прервав мою речь, сказал: а у меня другое мнение. Я: у меня тоже много других мнений по этому вопросу, как и по каждому иному, но у нас нет времени их излагать и коллекционировать. Мнений по каждой теме бездна, они ничего не значат, что-то значат убеждения, но и они значат немного. Есть знание, но оно-то как раз с мнениями и убеждениями никак не связано.

В письмах к графине Сиццо Рильке так простодушно страстен в увещеваниях о потустороннем, что ясно, что он уже прикормил свою смерть.

<...> Что давало этот фон? Близость безумия: не метафорически-художнического, а натурального, почти природного, готового смести нас за борт в любой момент? Чувство того тонкого, почти утонченного баланса, нам даруемого подобно зыбке или колыбели, посредством которого мы ощущаем гармонию и покой как в малом, так и в большом; здесь нам дан путь к древнегреческой атараксии – к покою без берегов, за которым вдруг открывается поисти-

не волшебная дверь в тот «открытый космос», где каждый миг сам по себе, вне каких-либо условий или целенаправлений блаженство.

Какая наивность – представлять ноосферу как продукт метального творчества одного лишь человека. Если она и существует, то как совокупное бытийное творчество всех живых существ, чья родина – Земля.

Защищая своё «Я», ты неизбежно впадаешь в безумие.

ПАЛЕЦ И ЛУНА

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) 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. Нежность есть неперемное условие способности что-то *действительно* понимать. То есть понимать не интеллектуально. Ведь одна из сущностей плебеизма (изобрел-таки термин!) – интеллектуализм (настроенность на него). Аристократ (скажем крестьянин-землепашец, живущий инстинктом потаенности, неразглашаемости) не удостоивает доказательством и доказательствами. Он просто указывает на то или на это, как дзэнский мастер на луну или на безмолвную песнь.

ПОДДЕЛКА

Единство жизни и текста. Если этого нет, тогда текст – подделка. Это похоже на поддělывание картин. Почему так важно понять, оригинал перед тобой или подделка? Потому что донное основание красок во втором случае эмануирует ложью и фальшью, издѣвкой и смехом. Так обезьяна пародирует человека. Так мастерство пытается подменить судьбу. Почему критерий красоты есть иллюзия? Потому что красота не онтологична. Есть нечто более важное и сущностное.

ДАВЛЕНИЕ ЭМАНАЦИЙ

Хуан Матус в седьмом томе Кастанеды: «Степень осознания каждого конкретного существа зависит от того, насколько оно способно позволить давлению Больших Эманаций вести его».

«И еще дон Хуан сказал, что в момент смерти все человеческие существа входят в непознаваемое, и некоторые из них достигают третьего внимания, но всегда лишь на непродолжительное время и только для того, чтобы очистить для Орла пищу, которой мы для него являемся».

Первое в нас внимание – это внимание к миру «гениального» эстетика-созерцателя. Второе внимание пробуждается в момент «остановки мира», когда мы вдруг выпадаем из «полной вовлеченности», из социумной кутерьмы, из погруженности в безостановочность функций и позиций. Второе внимание описал Рильке в своей восьмой Дуинской элегии. «Так ребенок порой себя теряет в тишине и входит в *это*,/ и тормозат его, чтобы вернуть назад./ Или вдрут кто-то умирает, и тогда/ он *это* – сам...»

Третье внимание стирает даже это чистое, «метафизическое» внимание, открывая истину, высшую перед неведомой Непознаваемостью.

КРАСОТА И КРАСОТА

Пытаясь понять, как видели и как чувствовали красоту древние греки, Алексей Федорович Лосев написал свыше десятка томов «Истории античной эстетики». Подробнейшие изыскания. Понял ли он это постоянно ускользающее от нас *нечто*? Ведь между нашими эпохами – пропасть и даже не одна. Попыток определения античной красоты (то есть взгляда древних на красоту) у Лосева великое множество. Вот одно из них, в ходе «следствия по делу о Гомере». Красота по Гомеру – это тончайшая, прозрачная, светоносная материя особого рода. «Красота есть *текущая сущность* – вот первое откровение античной эстетики Гомера». А это значит, что «красота не материальна, нефизична, внепространственна, вневременна, невидима, неслышима, неосвязаема. Она есть смысл, идея вещи, внутренняя жизнь вещи, ее самая последняя основа и субстанция, не что-либо внешнее и случайное, а максимально внутреннее и для нас необходимое».

Разумеется, красота была для греков чем-то в высшей степени бытийным. Критерии её диктовали не люди. Её корень для греков божествен, её источник – боги. «Что такое, с точки зрения Гомера, не частично прекрасное, не красивая женщина, не вооружение героя, не рукомойник и похлебка из мёда, лука и ячневой крупы, а красота вообще, сущность, принцип, самое понятие прекрасного? По Гомеру, это есть *Боги*». Это есть божественный льющийся свыше невидимый внешними очами «золотой дождь».

А теперь вспомним, чем руководствуются наши эстетики и художники при определении ценности артефакта? «Понятием вкуса». А кто же диктует нормы вкуса? Разумеется, гигантски разветвленный, бюрократический институт моды, внедряемой денно и ночью.

Новость о жизни

Борис Пастернак Шаламову, 1952 год: «...Надо рвануться вперед и шагнуть к какому-то миру, который служит объединяющей мыслью всем этим мелким попыткам; надо что-то сделать в жизни; надо написать повесть о жизни, заключающую какую-то новость о ней, действительную, как открытие и завоевание; надо построить дом, которому эти плохо написанные стихи могли бы послужить плохо притесанными оконными рамами; надо *после* этих стихов, как после неисчислимо многих шагов пешком, оказаться на совсем другом конце жизни, чем до них». И это пишет христианин? Или человек, молящийся на Сталина? Удивительно инфантильно-абстрактно и вновь это педалирование на новом и новости. Мысль важная, но слабо продуманная и выраженная.

«...Я говорю о Вашем внутреннем совершенствовании, о совершенствовании главной Вашей, наиболее Вашей мысли в жизни, о совершенствовании какого-то Вам ведомого (это Ваш секрет) излюбленного поворота воображения или сосредоточения сил, почти предопределенного и в котором Вы читаете свое предназначение». Все это выглядело бы прямой насмешкой и издевкой над Шаламовым, если бы не понимать, что он писал это изнутри материала «Доктора Живаго», возгоня себя к роману, ибо ему-то как раз и надо было «совершенствовать» свой «излюбленный поворот воображения» (как это ужасно звучит!) Но Шаламову-то, перемолотому лагерями, было не до изгибов воображения, судьба уже выбросила его из жизни; хотя и живой, он уже был за ее пределами.

Вообще же обращение Шаламова к Пастернаку похоже на то, как если бы каторжник Достоевский начал писать письма тайному советнику Гёте, ища у него поддержки. В какой точке могли бы соединиться

эти миры? Впрочем, был ведь и вполне реальный немецкий «достоевский» Кляйст, погибавший от ужаса жизни и искавший поддержки у веймарского духовного монарха. Но Гёте по крайней мере вполне искренне отшатнулся от этого вопля из бездны.

НЕПРЕДСКАЗУЕМОСТЬ

То, что ты делаешь, не должно быть безопасно. Книга, которую ты пишешь, должна быть опасной для тебя, то есть, например, шокирующей твоих друзей, ошеломляющей, делающей тебя для них неизвестным лицом. Этой силой ошеломляющей небезопасности отличался, например, Маяковский, правда в дурном смысле.

И все же это внешний план. Книга (картина, симфония) должна менять тебя, твои привычки.

ФЕЛЬДФЕБЕЛЬ ПОЗНАНИЯ

Современный человек стал заложником эстетического автоматизма. Все попытки искренности и непреднамеренности, неангажированности разбиваются о стену контролирующего вопроса: а насколько всё, что ты делаешь, эстетически значимо? Эстетический фильтр не пропускает ни одну мысль, ни одно чувство, ни одно ощущение, если они признаются недостаточно «комильфотными». Так постепенно даже в размышлениях наедине с собой, даже в попытках самоисповедания человек выучивается быть эстетиком. Мысль, уже изначально напуганная фильтрациями ее эстетического восприятия, формируется в атмосфере неизбежно-возможных окриков и иронических реплик. Не перетирается ли тем самым сам субстрат «свободного мышления» и бытийной пуповины?

Легко заметить, что любая живая эмоция, обретая эстетический костюм, то есть созидавая его, неизбежно мертвовет в этом коконе. Это происходит с любым движением сердца, которое в течении своем, в своем потаенном сиянии косноязычно и самодостаточно-этично. («Прекрасно всё, что мы любим», – Толстой). И еще – смутно: хотя бы потому, что не занимается рефлексией. Всякая любовь, облакаясь в роскошные (художественные) одежды, становится фальшивой и жестокой, каждый раз сама не заметив, как это случилось. На свойства этого дурмана почему-то не принято обращать внимания.

ЧЕЛОВЕЧЕСТВО КАК САМОУБИЙЦА

Потеряв сдержанность, умиление и кротость, человечество движется к точке, где его ждет потеря желания жить. Самоубийство лишь следствие.

СТАДИЯ ЖИЗНИ

Мировая библиотека последнего века состоит из гор ложных текстов, в том числе поэтических, интеллектуальных и философских. К великим их причислили люди, окопавшиеся на чувственно-эстетической, низшей стадии своего жизненного пути; сами они изнутри парализованы эстетическими критериями, точнее критериями той товарной эстетики, которую за два тысячелетия изобрела атеистическая, самовлюбленная, звероподобная, лицемерная Европа; прокравшаяся внутрь России. У меня к ней претензии? Ни малейших.

ИНФОРМАЦИЯ КАК СВЕРХЦЕННОСТЬ

Информационная ценность? Информацией в мире заведует Люцифер.

А где мы?

Измерение, в котором «Бог» может общаться с нами, есть бытие, а не жизнь. Вопя, рыдая или шепча внутри жизни, мы играем сами с собой. Бытие Бога – тавтология.

Поэзия и секс

Иной раз мне наивно кажется, что за последние два века лишь с десяток людей и среди них все тот же Новалис (как почти эталонный носитель «аристократического сознания») вполне догадывались, что происходит в эпицентре универсума. Вот 184-й его фрагмент: «Эстетика никак не связана с поэзией». Вот именно!!! Атомная бомба в атмосферу современной самоупоенности садомазохизмом. Поэзия связана с мировым эросом и этической волей, с триадным единством этической воли, эроса и духа как формы любви. Современная (квази)поэзия занята проблемами секса (в разнообразнейших модификациях нарциссизма) и красоты как способа обольщения и самообольщения.

Око

Преодолевать похоть самости вовсе не ради «этического действия», а ради ока, того ока, которое только и позволяет нам не только наблюдать, но и *видеть*. Наши глаза закрыты мутной пленкой, и *ествование* от нас закрыто. Вот почему говорят, что только святые познают, только святые знают, какова реальность. Но святой не тот, кого называют святым. Вот почему стремление к необыкновенности – сатанично, а его преодоление – околобоженственно.

О ПРИРОДЕ КРАСОТЫ

В моем гардеробе есть великолепные итальянские брюки (бирюзово-болотные с редкими темными линиями, создающими ненавязчивую крупную клетку), сшитые по классической моде. Купи я такие в эпоху моей юности и надень, мне был бы обеспечен восторг девушек. Нынче этими отнюдь не заношенными брюками наслаждаюсь один я, все остальные смотрят на меня с сожалением, а иногда кто-нибудь из близких позволяет себе сказать: ну зачем ты их надел, они же тебя уродуют. Все мужчины, независимо от возраста, носят что-то узенькое, почти вприлип, некие трубочки, напоминающие исподнее белье, этакие дамские кальсоны. Одним словом, нечто педерастическое по внутренним «суггестивным» смыслам. Все в восторге: как красиво! И после этого нам будут говорить, что красота – это не мода. А что есть мода? Мироззрение. (Добавьте сюда легонькое грудное декольте).

СВЕТ НЕ ОТ МИРА СЕГО

Эрмитаж, выставка древнеегипетских артефактов, приехавшая из Туринского музея на пару месяцев летом этого года. Эпоха царицы Нефертари, жены Рамзеса II. Пораженность, как всегда при встрече с *тем* Египтом, зачарованность. Не хотелось уходить, хотелось остаться в этом большом затемненном зале. Лица: умиленные. Моя спутница сказала: «Если бы *так* смотрели мы, нас бы назвали юродивыми». Именно, хотя эта их юродивость особенная. Умиленно у них смотрят все, это норма, так смотрел род, а не те, кто избличали род. Это не в полемике возникший взгляд, а свет умиления, идущий изнутри, из «клеточного состава». Какой контраст с «реалистически»-обыкновенными лицами искусства нового времени, с лицами, захваченными и заполненными миром, научно-мирским, техноло-

гически-мирским. (Так чашка доверху заполнена чаем, уже не принимает ничего больше). Древние египтяне жили в открытой, незаконопаченной вселенной, распахнутой сверху и снизу. В ней боги сидели, обнявшись с людьми. А люди чувствовали себя единым целым с животными, птицами, жуками, львами. Здесь навозный жук скарабей и полевой ибис священны; убивший их, даже нечаянно, сам принимал смерть: симметрия минимального равенства. Человек с головой льва, змеи или коровы – обычное дело. А алфавит – чудо естественности и жизненности, он антиабстрактен, весьма близкий в этом бытийном смысле первоязыку земли. Разумеется, всё это знаки высшего, а не низшего сознания. Логос опьянял, ибо был дыханием бытия.

РЕАЛЬНАЯ КАРТИНА человеческого муравейника на самом деле поразительна, почти сюрреалистична. В одном пространстве/времени (в одном хронотопе) физически рядом живут и существуют три мира, не соприкасающиеся по существу. Первый мир: измерение чувственно-эстетическое (естественно-природное), второй мир: измерение душевно-этическое и третий мир: измерение духовное. Твое «творческое» общение возможно лишь с людьми, к твоему измерению причастными. Что контролирует эти сферы, какая реально работающая «инстанция»? Разумеется, красота. В одном случае она эстетическая по своей природе, в другом этическая, в третьем духовная. Этическая красота вбирает в себя в «снятом» виде красоту эстетическую, ставя ее на служебное место. Духовная красота в свою очередь вбирает в себя эссенцию красоты двух первых стадий внутренней эволюции человеческой монады. Коммуникация (подлинная, а не на уровне прагматически-служебном) между людьми трех этих измерений, повторюсь, совершенно невозможна. Точнее говоря: всё, о чем будут говорить (или что будут делать) люди второй или тем более третьей стадии (люди второго или третьего измерения), люди

стадии первой будут истолковывать ложно; то есть обеспечено тотальное лжепонимание. А теперь посмотрим, как количественно распределены сегодня люди по стадиям. Девяносто процентов проживают в чувственно-природном (то бишь сугубо эстетическом) измерении, и красота этическая и тем более духовная до них попросту не доходит: рецепторов таких нет, не выросли. Это вроде как нет чувства объема или чувства цвета: всё будет либо плоскостным, либо серым. Девять процентов контролируются чувством этической красоты жизни. И лишь один процент живет в просторе, где дышит и главенствует красота духовная. Способны ли люди второго и третьего измерений поднять уровень людей первого измерения или помочь им усовершенствоваться хотя бы искусство? Конечно, нет. Представьте себе литературного критика или искусствоведа (а все они, за редчайшими исключениями: Рёскин, например, – живут в первом измерении, то есть помешаны на эстетической красоте), оценивающего произведение человека второй стадии. Ситуация юмористическая, ибо этическую красоту, составляющую главную ценность для этого художника, он попросту не заметит, а будет пенять ему на недостаток красоты и красот эстетических. Эпизоды такого лжепонимания легко множить в своем воображении, хотя проще и продуктивнее наблюдать их в реальной жизни.

Одаренный эстетическим талантом – не обязательно просветленный человек. Просветленный человек – не обязательно наделен эстетическим талантом. Однако решающим является все же *качество* человека, с которым мы общаемся, речи которого слушаем. Это качество объясняет смысл или бессмыслицу нашего общения, благодетельность его или вредоносность. Очарование – вовсе не принадлежность мира ангелов. О чаре как силе темной достаточно написала Цве-

таева, сведя эту силу воедино с махинациями безсовестности, с азартом игры, игры опасной («на краю!»), когда нечто закипает в крови, и это нечто отнюдь не героическое, отнюдь не требующее реального прорыва сквозь свою слабость или косность, отнюдь – напротив; это нечто – бесовское как сама начинка нашего трясинно-гиблого, с картонными духовными мышцами цивилизационного эона, как пьяно-разнузданно-хамский тон Маяковского в «Облаке в штанах», как всё черное очарование Николая Ставрогина в «Бесах» Достоевского... Однако просветленный человек, тем не менее, обладает своей исключительной, благодетельной магией и чарой, но она не считается людьми, не приуготовленными внутренне (несозревшими) к слышанию и чувству другому измерения кроме картонно-раскрашенного и фанерно-декорационного, того, где поселилась львиная доля искусства нашего эона.

Есть люди, настолько глубоко захваченные красотой мира, звука и слова, что полагают именно её основанием и корневищем и мироздания, и Логоса. Этическую вселенную и духовную они понимают как внутренний свет эстетики, говоря о *сокровенной красоте*. Таков панэстетизм. Это неизбежно, ибо равно и этик включает красоту природных и иных процессов во внутренний свет этического космоса, убежденный, что никакой иной красоты кроме этической не существует, всё иное – её отблески и блики.

Все же верю, что есть люди, которые чувствуют присутствие центрального координатора этого Ur-All“а, кто каждое мгновенье «творят мирозданье» и не упускают из поля внимания ни одно существо, даже из тех, которых мы считаем неживыми. Для этих немногих как раз всё – живое и ответственное. Эти люди, и только они, способны быть этичными. Этика

и есть взаимодействие внутри Присутствия, непреходящий диалог. Не чувствующий присутствия живого креатора, угнетенный своей запертостью в конечной вселенной, в мире сугубо вещном и тленном, будет (в лучшем случае) подхлестываем лишь плеткой морали, что неизбежно будет его унижать и озлоблять, разлагать. Полноценных в смысле экологическом, в смысле космоцентричности, в смысле душевного совершеннолетия людей сегодня в западной Ойкумене немного. Явись, скажем, реальный, с правом на общение с нами и не смертоносный для нас Ангел, ему бы не с кем было общаться. Потому-то его явления так и остаются точечными, но все более и более редкими.

Этику постоянно путают с моралью. Мораль работает на понижение и постоянно апеллирует к «реализму», к чувству такта и «хорошего вкуса», мораль всегда в плену эстетики (когда не в плену политики и других грубых мотиваций, например, «гуманности», «демократичности» и т.п. обманок). Этика работает на повышение, она пытается вытащить человека из «естественного» его разложения, из самораспада, из его закрученности в сообществах. Мораль, ткущая красивую одежду для всех гнусностей социумных игр, неизменно враждебна этике, которая не выносит прежде всего лицемерия морали. Юродивые всегда выступали с позиций этики, то есть с позиции корневища мироздания, которое они чуяли хребтом. Вот почему этический учитель всегда существо крайне неприятное, ибо он «лишен чувства меры», он «бестактен», а уж о «вкусе» его лучше помолчать. Ему наплевать на наш с вами вкус. Ибо его тошнит от сплошной лживости тех, кто удобно устроились в эстетической стадии, напевая друг другу в уши сладкие льстивые мелодии: о любви к жизни, доброте и безпримерных талантах. Всё это старо как мир, ибо мораль, будучи

враждебна этике и ненавидя ее, прикрывается «добрыми делами», деяниями «милосердия» и прочим ментальным хламом, с помощью которого это пытается себя восхвалить, добавить к своей эстетической «уникальности» еще и краску со стола религии. Это и есть то, что почтенный Игорь Борисович Мардов называл псевдодушевностью и псевдодуховностью, пороками, поразившими интеллигенцию в двадцатом веке, начиная с первых его лет. Попробуйте сделать невиннейшее (но серьезное по этическому импульсу) замечание творческому человеку: он вас возненавидит. Это все равно что усомниться в его таланте. Человек же этической стадии всегда готов усомниться в любой своей добродетели, а уж на восхваления своих эстетических талантов он только улыбнется. Этический человек свободен (или почти свободен) от тирании эго.

ДУМАЮ о тайне «самоубийства», а на самом деле тайного (трансформационного) жертвоприношения Новалиса. (Самоумерщвление Хуана де Ла Крус, конечно, много более жесткий и потому неподъемный для нашего понимания вариант). Здесь точка таинственного для меня моего интереса. Здесь именно открывается страх и трепет как сама сущность сущего. Секрет мироздания именно в том, что человеку он может приоткрываться только как этический космос. (Как окислились сразу лица вокруг!) Разумеется, есть истина как «наркотическое» сияние. Это первый уровень, уровень «чистой художественности». Я же говорю об уровне втором. Именно в нем смысл мифа о Пуруши: этическое действие чистой саможертвы породило мир, способный к творческому саморазворачиванию: самораскрытию как научению (мир как школа научения бытию-в-космосе). Именно это мистическое действие Пуруши способно было дать потенциал энергии «гуманитарного» смысла. Механика (эле-

троны, волны, полевые частицы и пр.) может дать энергию лишь для материального коловращения и затем затухания. Для действий сверхматериальных, «душевно-духовных» нужна иного рода энергетика и энергия. Она задается не в нейтральной (как думает наше интеллектуальное эго), не в безразличной к «добру и злу» сфере, а напротив – в сфере предельно жгучего напряжения этического измерения. Именно там – высший интерес Порождающего источника. Да, настоящее искусство – вне пределов этики, но только совсем с другой ее стороны. Толстой различал квазисвятость и святость: ниже чувственности и выше чувственности.

Великая умница Симона Вейль: «Прокаженный. «Если захочешь, сможешь меня очистить» (Мф 8:2). Проказа – это “я”. Всё, что я есмь, – 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».

Эго в нас – иллюзорно, миражно. Мы попались на этот крючок, но человек с не умершей изначальной праджня-интуицией начал (или начинает) отцепливаться еще в детстве. Жизнь есть процесс освобождения от этой иллюзорности.

КРАСОТА. Нет никакой иной красоты кроме духовной. Всё остальное – подстава, ложно-живый блеск. Он подобен блудному сиянию чужой замужней женщины, которое толкает вас к уродливому поступку. Так мы заболеваем к смерти. Духовная красота не растет на жи. Она целяцца по корню своему. Чем нежнее и сострадательнее, тем прекраснее. Только в богах, пасущих конкретный ландшафт, можно увидеть подлинную красоту тварного мира. Ложно думать, что ты допрыгнул до Божьего Лица. 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, забытой быть помянутой в молитве?

О «духовном барахтаньи» Флоренский писал в начале десятых годов, даже чуть раньше. В 1920-м он уже всю 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 вождедеющую (вождеденную) 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 это. Вот почему аскетику 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 ду-

чезарной, светоносной личности, дебелому и плотскому человеку никак не доступная». Это сияние исходит из *чистого 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.

Икона. Всё есть икона. Утром вышел во двор: деревья стояли как иконы самих себя. Почему же нельзя было на них молиться? Древние, конечно, молились не корягам, пням или «идолам», а священным роцам, священным эманациям березы, миллионлетнему духу, идущему из камня или даже из облака. Их чутье на иконный статус бытия было бесконечно сильнее нашего. Всё дышало и дышит духом, а не только душой.

Для меня непостижимо удивительно, что Маяковский остается любимым поэтом миллионов. А может быть, это как раз и не удивительно? «На тарелках зализанных зал/ будем жрать тебя, мясо, век!»

Маяковский попытался сакрализовать хамский тон, хамскую интонацию, и на участке этак лет пятидесяти ему это удалось. Удалось по многим причинам. В том числе и потому, что поэты были склонны воспринимать свое занятие как артистическую игру, в лоне которой страсть к изобретению новых языковых ходов и приемов попросту фетишизировалась. Всякое содержание рассматривалось как неизбежно лояльное к власти предреждающим. Мол, неважно, о чем пишем, важно – как. На улицах бушевала революция хамов, не помнящих родства. Маяковский, гениально её учуяв, принял содержание безчинных голов как своё собственное.

Если исходить из того, что поэт вновь и вновь возвращает миру смысл (который мир постоянно

теряет), то какой смысл пытался (и пытался ли?) вернуть в мир Маяковский? Он сам был явленной потерей этого смысла. Он сам был воплощенным и окончательным тупиком, набравшим бешеную скорость автомобилем, не знающим куда рулить и приходящим от этого в бешенство на всех и вся. Он сам был воплощенным нравственным самораспадом, таким красавчиком Ставрогиным.

Пастернак в воспоминаниях подчеркивает две черты в Маяковском: актерскую и зверино-пластическую. «В отличие от игры в отдельное он разом играл во всё, в противность разыгрыванию ролей, - играл жизнью... Это и приковывало к нему, и пугало».

Вся та эпоха испытывала почти религиозное благоговение перед силой, перед любой, перед всякой (перед силой нечаевых и каляевых в том числе), перед силой как таковой, исходящей в конечной итоге из той "воли-к-власти", которую Ницше лишь оприходовал, но, конечно, не изобрел. Пастернак в "Охранной грамоте" (1930 г.): «Нравственности учит вкус, вкусу же учит сила». Разве же удивительно, что он до конца дней благоговел перед "вкусом" Сталина, говоря о нем в дни смерти последнего как о явлении высшей природной критериумности. В очерке "Люди и положения": «Были две знаменитых фразы о времени. Что жить стало лучше, жить стало веселее и что Маяковский был и остался лучшим и талантливейшим поэтом эпохи. За вторую фразу я личным письмом благодарил автора этих слов...» Куда уж дальше.

ДА И СЕГОДНЯШНИЕ поэты хотели бы, как кажется, чтобы поэзия была фактом языка. Мне же она интересна лишь как факт духа. Вот почему поэты так для меня редки. Дух редко посещает слово, еще реже человека. А чтобы сразу вкупе...

Да, я эпигон, заурядность,
слишком легкая добыча пониманья.

Не коснулась меня истинная безоглядность,
соприродная экстазу, бес камланья.

Воинство на нас идет волною.

Тот поэт, кто сплошь духовный воин.

Он ползком парит к вневременному строю,
что царит сквозь нас, сквозь лес вне всех фиговин.

Самоубийства поэтов порой связаны с истерикой, в которую они впадают, преувеличивая свою значимость для мироздания. Впрочем, уверен, что процентное число самоубийств в других профессиях если и меньше, то ненамного.

Корневище поэзии в том смысле, как я ее понимаю, несомненно сакрально. Но это не значит, что этот статус автоматически переходит на тех, кто получает прописку в цеховом поэтическом княжестве.

Но разве нет среди поэтов самоубийств всерьез (хотя, конечно, Симона права, и все самоубийства воображаемы)? Конечно, есть. Иногда поэт близко подходит к бездне нагуаля. В качестве «абсолютной истины» она его дразнит, провоцируя отвращение к жизни в тоне. В конце концов в ходе этого балансирования «между мирами» у кого-то не выдерживают нервы. Поэт уходит в «истину».

Чтобы в полную меру наслаждаться эстетикой, современному художнику необходимо освободиться от «этических шор».

Человечество – монстр, сама идея человечества как сверхсмысла монструозна, глубоко порочна. И не только тем, что затягивает в пучину коллективного эго-тщеславия. Но и корневой лживостью, ибо никто не живет ради общего блага, но прикрывает им свое предательство.

Цель Дао – не человечество, а человек. Человечество в кризисе. Но почему истинному человеку не ос-

таваться человеком? Разве вселенная трудится не над каждой конкретной душой? В конце концов не человечество сущностно, но человек. Древние мыслили не категориями масс, а категорией подлинного или неподлинного человека. Подлинный человек пребывал от «общественных нужд» на большом удалении.

Большинство людей прячутся за человечество. Но человек рождается перед Богом, живет в Боге (или не в Боге) и уходит к Нему. Человечество не должно слишком всерьез приниматься в расчет. Оно должно оставаться на периферии твоего внимания. Не теряй самоконтроля.

СУЩЕСТВУЕТ закон: если есть (вкушать) сверх меры даже самую здоровую пищу, она становится ядом. То же – в сфере ментальной. Современный мир тяжело болен от переедания. Надо уметь остановиться, хранить пустым центр целомудрия. Интеллектуализм разрушает всё и вся; всех. Мера давным-давно нарушена, все рубиконы перейдены.

Есть ментальный закон: познал некую истину, некую священную вещь – реализуй ее в своей жизни, в своем ежедневном быте, реализуй со всей доступной тебе полнотой. Не заглядывай никуда дальше, будь верен только ей. Услышав молитву, тронувшую тебя, останься с ней так долго, сколько сможешь; никуда не беги за другими молитвами. Если ты этого не сделаешь, познанное начнет тебя разрушать. Вот почему вокруг нас сплошные человеческие руины. Все загружены эзотерическими познаниями, повторяют теоретически (то есть в эстетической парадигме) воспринятые мудрые сентенции, мертвея и мертвея.

Лишь инстинкт целомудрия удерживает универсум в гармонии. Такова сила Центра, в мелодию которого вслушиваются имеющие сердца.

Патологичность самого нынешнего желания новизны и новизн. В основе его – инстинкт разврата, это же ясно как простая гамма. Обычное возражение: а что, повторы лучше? Но почему мы должны раздражаться повторностью природных процессов? Разве именно эта повторность не обращает наше внимание на неповторимость нюансировок, деталей, «теней и полутеней»? Разве существует угнетающая повторность в общении с любимым существом? Угнетающая повторность – опасный симптом. Механический человек сойдет с ума, если его не кормить каждый день чем-нибудь новеньким. Это и есть синдром бешенства нового человека, «трансгуманиста».

Любовь живет повторностью, Разврат жаждет новизны, непрерывных «новшеств». Любовь вновь и вновь возвращается к одному и тому же: к городу, деревушке, пейзажу, поэту, книге, мелодии и т.д., и т.п. Разврат гонит и гонит человека по направлению к новизне, ибо сердце его мертво, а желудок любопытства огромен. Разврат по природе своей реформатор, изобретатель, конкистадор. Любящий тонет в предмете любви, познавая божественную неисчерпаемость капли. Он видит, слышит и осязает в боге; вот почему простая букашка являет ему более ценные «истины», чем ангелы сообщают интеллектуалу. Вот почему «настоящий путешественник» не выходит со своего двора. Его сердце настолько захвачено любовью к тем вещам, которые ему явились, что выбраться из этого царства ему просто недосуг. Любовь просто-напросто не даст ему выбраться «дальше своего двора». Вот почему столь внутренне пусты и по большому счету омерзительны толпы туристов и путешественников.

Чуть в сторону. Бунин настолько офранцузился, что написал «Темные аллеи», совсем не русскую по сюжетам книгу. Каждый сюжет – измышленный *выверт*. В итоге получилась книга не о любви, а сборник эротических историй. Вполне западная

парадигма. Любовь держится на повторности, на поэзии повторности; эротика и секс (современное состояние умов) устремлена к новизне, к изобретениям «поз». В этом, кстати, суть и «Лолиты» Набокова. Еще одна эротическая поза.

Во французском кинофильме «Индокитай» сценарист придумывает сюжетный ход о том, как юная героиня-азиатка, попав на каторгу, устроенную колонизаторами-французами, «вычеркивает из сердца» свою великую любовь к лейтенанту-французу и к юному своему сыну – ради того, «чтобы выжить», ибо, мол, страдания тоски по ним ее бы сломили. Если это и правдиво, то лишь в отношении французского, западного, но не азиатского сердца. Наши свидетельства об опыте Гулага говорят об обратном. И даже люди, не имевшие любимых на свободе, брали адреса у собратьев по нарам и писали незнакомкам, вступали в общение любви и взаимострадания, сострадания.

ЧЕЛОВЕК эстетической стадии жизни вовсе не обязательно злой или недобрый человек. Отнюдь. Он может даже вполне увлеченно заниматься благотворительностью. Но она обладает для него эстетическим обаянием. Иного модуса он (его психика и требуха) не знает. Ради нее он и старается.

Эстетическая и этическая стадии – это не характеристики эмпирических достоинств гражданина перед законом и «моральными устоями», это ориентация глубинных уровней сознания или, точнее, подсознания, всей системы настроенных, работающих интуиций.

КАК МОЖЕТ ВЫЖИТЬ общество, реагирующее лишь на эстетически красивое и уродливое и не реагирующее на этически прекрасное или безобразное?

Пленка за пленкой, и человек закупорился. В тысячах пелен: в символах и метафорах, в символах символов и в метафорах метафор. Приманка грядущего смысла, зависшего на длинной цепочке, где чаемое глубочайше спеленато. Закутано, завешено, заблокировано; а сам человек раздет до внутренностей, до биологического нутра похотей. Вагина и фаллос вывернуты наизнанку. Всем любопытно, на что еще способно это насекомое. Из каких потрохов оно состоит, что еще можно придумать для его героизации. Но герой-то укутан, окутан и закупорен. Отрезан. Обложен ватой толщиной в половину галактики. Силы, пославшие его сюда, не слышат и не видят его.

Изгнание в язык

На эстетическую стадию нас загнал духовный упадок всей нашей матрицы. Идеальная проекция этой стадии, этой парадигмы: чувственная красота, красота мира, земли, жизни, искусства, природы и т.д. Идеальная героиня этой стадии (ради примера) – личность и поэзия Цветаевой, называвшей себя душой. «Я вся – душа!» Но это душа в смыслах новейшей психологии, психея, психэ, аппарат эмоций, чувств, тяготений, пристрастий и отталкиваний, психэ увлекательных игр на эстетическом поле, где правит эрос и эротически заряженное слово, слово как музыкальный принцип, принцип соvrащений. Управляет всеми этими процессами и играми царственное эго. Всё курит или должно курить ему фимиам. «Я» – уникально. «Как же вы проходите мимо, ведь меня такой не будет никогда!» Игра в эту иллюзию составляет нерв всех остальных «пристяжных» игр.

Живущие на этой стадии, разумеется, могут быть сущими чурбанами, а могут быть и изысканными ценителями во всех сферах знания и искусств, могут быть злыми демонами, а могут и добрейшими благодетелями, и жестокими, и сентиментальными, всякими. Великое множество поэгических эмоций и амбиций бродит в этой сфере, переполненной знатоками культуры, специалистами, интеллектуалами всех мастей. Все они свято веруют в существование своей уникальной «души» и миссии. И все же они эстетика и только эстетика.

На второй стадии, практически ныне пустынной, ибо туда крайне редко заходят даже профессора этики и священники, правит другой инстинкт – душевная, этическая красота. Но здесь «душа» понимается уже не как предмет психологии, а как та первореальность, что и дала толчок к существованию Универсума. Это та реальность, что не может быть ни зафиксирована, ни познаваема извне. Единственно, когда она обнаруживает себя внутри

нас – в общении с Источником, с первореальностью, с Творцом. Душа – человеческий коррелят Господа; вне ее Он не только непознаваем, не только абсолютно трансцендентен, не только некасаем, но и непредставим, неощутим, внемыслен. И лишь в лоне души, по мере ее обнаружения и раскрытия, рождается возможность присутствия. Но присутствия не феноменологически-эстетического, «наслаждающегося чистым мгновением», «вот-бытием!», а присутствия-в-душе, которое есть одновременно присутствие-в-душе-универсума. Человек этой стадии воспринимает любые формы эгоцентрики как уродство, как отрезанность от Целого, от Целостности, от космически постигаемого Целомудрия. Вот почему в искусстве люди этой стадии (Новалис, С. Вейль, А. Швейцер, Сент-Экзюпери, А. Тарковский) не принимают значительную часть современных им «вывертов», где демонизированное «я» бьет на эстетический эффект, притворяясь познающей мистической монадой. Люди этой стадии легко поймут и моментально одобряют всем сердцем такой пассаж Симоны Вейль: «Как есть божественное искусство, так есть и искусство демоническое. Его-то, без сомнения, и любил Нерон. Значительная часть нашего искусства демонична. Страстный поклонник музыки вполне может оказаться извращенцем, но, на мой взгляд, вряд ли такой отыщется среди любителей григорианского пения... Сейчас у искусства нет будущего, и в ближайшее время оно так и не появится. Это связано с тем, что всякое искусство общинно, а общей жизни больше нет (есть лишь мертвые общности), а также с тем, что порвалась подлинная связь души и тела». Или: «Не забывать о том, что, согласно Сан Хуану де ла Крузу, те озарения, которые отвлекают от выполнения простых и примитивных обязательств, исходят не от Бога. Долг нам дан для того, чтобы убить “Я”».

Что касается третьей, духовной, стадии, то нам

попросту нечего о ней сказать. Мы бесконечно от нее далеки, и все наши разговоры о ней могут быть только отвлеченно-умозрительными: блужданиями в утопии. Это область просветленных, то есть тех, кто осуществил трансцензус.

Если центр и смысл Универсума этичен, как нас учат древнейшие сакральные тексты, и если мы с этим согласны и принимаем эту истину всей душой, всей искренностью своего интуитивного знания, то почему мы должны и на искусство не смотреть сквозь эту призму? Почему мы не подчиним все сферы своей деятельности этому знанию, этому центральному голосу-зову? Почему мы позволяем господствовать панэстетизму? Никто не решается смотреть на искусство с нравственной точки зрения. Все кричит: долой цензуру. Но делается это ради зеленой улицы для демонизма и развращенности, ради распада и разложения. Негласно введена жесточайшая цензура против чистоты и целомудрия. Вместо того, чтобы сказать откровенно «в картине мало развратца, секса и жестокости!», говорят: «какая эстетическая и энергетическая бедность! нет настоящей раскованности, мало драйва!» Или: «скучно, тривиально!» Ведь добро и целомудрие тривиальны. Эстетикой покрыли все грехи, всю мерзость запустения. Припудрили горы трупов, нарумянили толпы насильников, содомитов и ментальных бандитов.

Разговоры деятелей культуры ведутся так, будто красота творится отдельно, а распад мира идет параллельно, не соприкасаясь. Словно бы искусство в своем эстетическом росте непрерывно совершенствовалось, а общество таинственным образом деградировало совершенно независимо от прогрессов в искусстве, науке, технике и формах общения.

Существует устойчивое новоевропейское представление о самоценности произведения искусства, в частности поэзии. Мол, автор, стоящий за ним, может исчезнуть, умолкнуть. Как писал Поль Валери, «то, что составляет произведение, не есть тот, кто ставит на нем свое имя. То, что составляет произведение, не имеет имени». Мол, мы ничего не знаем об авторах величайших произведений, и называет тексты Шекспира, «книгу Иова» и т.д. Всё это отчасти верно, равно как и поздний Рильке говорил читателям о «Дуинских элегиях» и «Сонетах к Орфею»: они не мои, я их принял, и точно так же, как и вы, смотрю изумленно со стороны, пытаясь разгадать их подлинные смыслы. Более того: временами поэзия целит и исцеляет. Вспоминается эпизод из жизни Симоны Вейль, выучившей наизусть стихотворение Дж.Герберта «Любовь»: «Часто, в моменты самой острой головной боли, я напряженно повторяла его со всем посильным для меня вниманием, проникая всей душой в ту нежность, которая в нем была заключена. Я думала, что читаю его просто как красивое стихотворение, но неведомо для меня это чтение обретало силу молитвы». И боль проходила. Лу Саломе рассказывала Рильке, как один совершенно отчаявшийся человек стал читать *Дуинские элегии* и таинственным для него образом в него вошло «неописуемой силы свечение», которое он осознал как *знание*.

Моя подружка поведала мне, как её любимая ученица двадцатилетняя русская девушка, студентка, у которой случайно оказался в руках седьмой томик моего Рильке, наткнулась там на кусочек из четвертой элегии, который пронзил её. Она нашла полный текст, прочла, и по ее лицу потекли слезы. Полгода она общалась с этой элегией, каждый раз входя в состояние просветления. Она впервые поняла, что

такое поэзия. Впервые обрела начатки опыта молитвенности. О Рильке она почти ничего не знает. После четвертой стала осваивать следующую для себя элегию: восьмую. В том же модусе.

Однако дело в том, что речь здесь идет о редчайших событиях. Случай с Симоной говорит не столько о силе стихотворения Герберта, сколько о силе духа и изумительной проникновенности внимания Симоны. Равно как экстаз, пережитый однажды Рильке перед картиной Эль Греко «Тоledo», едва ли когда кем был повторим. Произведение искусства дает повод и возможность, а действует уже выдающаяся душа, тайно алчущая и использующая для этого то, мимо чего толпы людей проходят, скользя взглядами и соскальзывая.

Сегодня едва ли у кого есть сомнение в том, что искусство само по себе не исцеляет. Оно развлекает, может быть утешает, успокаивает, но не целит. Мир переполнен подделками, имитациями всех родов, тем, что Рильке называл «мнимостями». И бдительный искатель сегодня ищет не столько «прекрасное произведение», сколько истинную душу, истинного человека, стоящего за текстом, рекомендациям и формам изъясления которого он мог бы довериться. И в Симоне Вейль, на мой взгляд, самое прекрасное и целящее – не ее замечательные мысли, а ее душа, светящаяся в ее текстах, сама ее жизненная драма и духовная эпопея. Ничуть не менее (если не более) это касается и Райнера Марии Рильке, сама жизнь которого есть выдающееся поэтическое произведение. То есть к томам его произведений это еще один вневербальный и самый крупный том.

ЦЕНА ИЗОЩРЕННОСТИ

Интеллект соблазняет нас выйти из «центра мира», соблазняет «понять», что мы – крошечное захолустье

на окраине одного из миллиардов мертвых шаров. Он соблазняет нас к чувственно-эстетической интерпретации и тем самым к эстетической иронии без берегов. «Посмеемся вместе над безнадежнейшим и глупейшим нашим положением!» Но тот же Гераклит предупреждает: «Большая часть божественных вещей ускользает от познания по причине невероятности». Но это невероятное воспринимают не глаза и уши. Ибо они настроены на мерное, а не на внемное. «Границ души тебе не отыскать, по какому бы пути ты ни пошел: столь глубока ее мера». Душа в качестве себя самой не в плену эстетического. Вот почему «не чая нечаянного, не выследишь неисследимого и недоступного». Следует чаять нечаянное, спонтанное, неподвластное считающему, строящему проекты и гипотезы уму, всем его разнообразным приемам. Нечаянное открывается не-уму. Пути эстетики перекрываются и следующим его реченьем: «Многознание уму не научает». Что весьма соответствует нашей нынешней ситуации, где многознание обожевлено, ибо на нем базируются не только все технические, но и все гуманитарные «достижения», в том числе в сфере поэзии. «Глаза и уши – дурные свидетели для людей, если души у них варварские». (Здесь о фильтре для глаз и ушей. “Я это видел и слышал сам!” – “А что ты мог видеть и слышать с такой душой?!”) А неварварские глаза и уши лишь у тех, кто понимает следующее: «Владыка, чье прорицалище в Дельфах, и не говорит, и не утаивает, а подает знаки». Ибо «тайная гармония лучше явной». Тайная гармония принадлежит невероятности божественных вещей, которые открываются глазам и ушам души. Ибо она чаует нечаянного, спонтанного. Можно ли обойтись на этом пути без языка? Но «владыка Дельфийского храма» не говорит, а подает знаки, намекает подобно чаньскому мастеру, мастеру пути чая. Опыт святых

и просветленных сообщает как раз о конце эстетико-семантического пафоса и обретении пути молчания. Язык – не бог, а временное скорбное пристанище. Душа возвращается в себя. Заканчивается извилистый путь обучения себя изощренности в тюрьме, управляемой тщеславием: ошеломительная простота Присутствия замыкает уста.

ЗЕРО КРАСОТЫ

Для плебеизированного сознания нет ни лучших, ни худших людей; он принимает товар, которым можно ведь просто «заворожить»; «плебея» легко оболтать, пустить пыль в глаза. В какие глаза? В сугубо эстетические. Аристократ, в первую очередь, интересуется не товаром, а поставщиком: что за человек стоит за тем или иным высказыванием? Чем он дышит, каково качество его души? Аристократическое сознание ищет во всем основу, доходя, если хватает сил, до основы бытия. Эстетическое сознание мечется за впечатлениями и внутри впечатлений и эффектов.

Существует свечение красоты, почти не связанной с эстетическими формами, словно бы она не просто прорвала их, но исподволь струилась и струится сквозь все иллюзии сверхъестественной достоверностью бытия, выходящей за все и всяческие попытки эго держать «вкус» под контролем. Как писал высоко ценимый мною Адальберт Штифтер: «В великом произведении красот нет, их тем меньше, чем произведение целостнее и единичнее».

НА ПОРОГЕ

Язык есть прообраз и краеугольный камень всех иных форм общественного порабощения индивида: знако-

вых, символических, проективно-фантазийных, ассоциативно-аллюзивных, концептуальных. Мы пытаемся втиснуть бытие в язык, а оно не влезает и никогда не втиснется, не поместится. Одна лишь жизнь и то, зело усеченная, помещается в речи и языке. А иногда мы втискиваем язык в бытие. Но разве такое возможно? И вот, когда это оказывается возможным, язык растворяется без остатка, и мы сидим потрясенные и молчаливые как Гёльдерлин или Гераклит. Мы похожи тогда на жильцов дома, ключи от которого потеряны навсегда. Но перед нами распаивается дом без дверей и стен.

ТУПО ИДЕМ В ЛАБИРИНТ

Почему юные люди, вплоть до двадцатилетия или даже двадцатипятилетия, иногда даже чуть старше в большинстве случаев столь притягательно-привлекательны? Они (были такими и мы) столь естественно, ненатурально романтичны в нашем их созерцании, столь загадочно-пластичны, столь бездонно-неисчерпаемы в струящемся из них содержании, о котором они не ведают и над которым не дрожат, что делает их еще более невесомыми. И почему лет этак через двадцать эти же люди скучны и стерты, их лица блеклы и пошлы, движения и жесты марионеточны?..

Не потому ли, что в первом случае они еще почти всецело природны, они еще часть космического, мистического порядка, Дионис и Орфей струят сквозь них свои песни, а во втором они уже безнадежные пленники социального морока, общественного лабиринта, где правит Минотавр? Именно в этом, мне думается, суть красоты и некрасоты, в этом, а не в постарении, как обычно считается. Сама старость мира именно в этом, а не в чем либо ином.

В ПЕСКАХ

Посмотрел фильм Хироси Тэсигахара «Женщина в песках» (1964) из списка Тарковского. Несколько кадров, где человек (части лица крупным планом) действительно похож на насекомое. Коим мы и являемся. Поступь судьбы в чистом виде. Вне работы, пусть внешне пустой, но жизненно необходимой, “кровь в человеке закипает”. Сопротивление всё засыпающему песку. Идеальная модель для экзистенциалистов того времени: брошенность и заброшенность человека. Выкарабкивайся как можешь.

По какой-то касательной: хорошо видно, как бездарна нынешняя наша цивилизация в этическом смысле; какая нищета. Лишь в эстетике мы сильны, только ее мы и развивали последние тысячелетия. Всё выстроено на чувственных утехах и на непрерывной демонстрации друг другу властно-волевой осанки: эстетический танец плюс глянец, антураж, котурны. Верх эстетизма – химерические соборы интеллектуальной проективности и концептуальности, где в одной топке и Гитлер, и Толкиен, и Кастанеда.

РОМАН О СЕБЕ ЗАБЫТОМ

Александр Добролюбов как искатель реальности вне слов. В терминах Кастанеды: стер личную историю, прекратил внутренний монолог, принципиально изменил привычки, стал мастеровым и т.п. Характерная деталь: чудовищное изменение почерка.

Разве не может случиться так, что человек увлечется своей собственной персоной в предыдущем ее воплощении и не начнет писать о себе-в-прошлом роман, не догадываясь, разумеется, об этом. Я подумал было о Леониде Цыпкине с его романом о Достоевском, но, видимо, это не вполне сгодилось бы. Цыпкин мелковат для этой роли. Скорее здесь подошла бы фигура Набокова.

ДАЖЕ КАМЕНЬ

Вордсворт: «Даже камень, что лежит у дороги, я наделяю нравственным естеством...» Но парадокс в том, что как раз камень-то и принадлежит к космическому порядку и, следовательно, он в том измерении, где действуют законы этики, а не морально-правовые договоренности. Следовательно, *наделять* камень этичностью не нужно, этика (совесть) – не в нас, как ее будто бы производителей, а в самом космическом устройстве. Совесть есть глубинное чувство соразмерности и совиновности, соучастия и соподчиненности, служения и верности, и в этом смысле камень так же соучаствует в общей мистериальной драме, как и человек, или тигр, или река.

ЗОЛОТО В РУДЕ

Дух закован в нас материей. Но это не значит, что в материи совсем нет духа. Напротив, самая отчаянная и самая трудная, самая «божественная» работа и состоит в добыче этого «золота» посреди «руды», из «руды». Фактически труд жизни есть попытка (большей частью безуспешная или даже тщетная) восстановления в себе реальности, ибо весь паноптикум социальных игр ставит целью окончательно заковать тебя в химерах. Потому-то все *реальные* достижения невидимы. Писательское творчество есть попытка явить взору и воображению эти реликты невидимого.

ПОТУСТОРОННИЙ СВЕТ

Рильке как-то задумался над природой внутреннего свечения на примере работ Хокусая, пытавшегося «схватить» священную тайну Фудзи. Поэт полагает, что реальная гора, созерцаемая нами днем, зали-

ваемая светом, на самом деле пропиталась безсчетом ночей, особыми эманациями ее бездонного мрака, который и есть хранитель силы свечения. Нигде на нас не идет столько высшего света, сколько из звездных ночей. Все звезды мироздания присутствуют в горе, вся идущая на нас дружественным потоком (примите весть!) космологическая тайна. Тайна вечной Ночи струится сквозь каждую щелочку на полотне Хокуся, стоит за каждой деталью, за каждым штрихом. В этом секрет особого (невидимого) свечения горы, ее бытийного священства.

Эта безмерность мрака и «осветила» гору, дав Хокусяю 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 предельно сверхъестественно!) Равно и этот свет, это свечение – на самом деле внутренние, их источник не внешний. 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. Эстетику существо этого факта 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 естества конечен, его уже, кажется, съели, пожрали.

ОБЛАКА И ПЕЩЕРЫ

Глубинный смысл покоя и безразличия. Да, мы находимся в сновидении. Но что мешает прорваться к пробуждению? Разве мое томление по персонажам и тропам магических снов, когда я во втором уровне сновидения (“действительности”) пытаюсь их отыскать, идентифицировать географически и персо-

нально, не есть заманка, зов, эхо пробуждения? Но в какую сторону? Где эти люди и тропы проживают – в глубинах сновидения, зыблящегося в ночных снах или в нереализованных прыжках судьбы моего “реального” сновидения? И как я могу знать, что есть мое “я”, если я ощущаю себя чистой формой, нанзированной на сюжет обстоятельств, воплощаемых “судьбой”.

Взялся перечитывать старые дневники. 15 сентября 2001 года: «Облака и звезды – верхний предел нашей сущности, а пещеры и подземелья – нижние ее пределы. Неужели это так?»

ЧЕЛОВЕК-АРТИСТ НА РАНДЕВУ
(вместо рецензии на книгу Вяч. Овсянникова
«Прогулки с Соснорой»)

Главное удовольствие чтения – от редкостной ментальной раскованности поэта, однако она всё глубже уходит в нарочито неприбранную и жаждущую эпатировать нигилистичность, которая сама по себе уже мало что значит после Ницше и Розанова, у которых за этим вставали миры; у Виктора Сосноры за этим – эстетство и глухое отчаяние, выдаваемое за героизм. Опять это чудовищное сведение бытия и жизни к языку. Эта прикованность и обожествление этой прикованности. Словно всё достоинство человека в том, как он умеет крутить языком. Как мелко это и, по большому счету, глупо. Изнутри профессии (не)видимый мир. Как если бы плотники сплошь толковали о фуганках и топорах, о способах рубки, притворяясь, что заняты поисками путей мудрости. Как будто злой коддун завел людей на язык как на соревновательный полигон, где они забудут о своих бытийных задачах, забудут, что в крови их всегда и неизменно частичка Дао.

Важно одно только духовное состояние – не так ли? Соснора в изобильных беседах с учеником всё талдычит об эстетике стиха. Ну да, он пытается изгнать реалистическое содержание, войти в центр мистики, но что есть мистика? Разве каменная кладка – не мистика? Разве блуждание пылинки в потоках света – не мистика? А журчание родника? А чувство тайны, заливающей твой каждый час и каждый полет взгляда? Могут ли они быть безсодержательными? Есть ритм, решающий всё – и приход, и уход.

1

Соснора постоянно жалуется ученику, что стихи никому, кроме самих поэтов, не нужны. Проклиная и отрицая социальность, он сам к ней втайне липнет. Неужели малые дозы отменяют ценность лекарства? Стихи нужны нескольким десяткам человек в каждом поколении – разве это не сущностно? А может быть, и никому из людей – лишь лесам и долам, невидимым вибрациям, тем, что управляют генеральными потоками. Кто-то же должен созидать ферменты, то есть не обязательно зафиксированное в качестве действенно-материального. В этом смысле мы – летучие и значимые природные сущности. Кто пьет божественные дуновения? Конечно, боги. Те существа, которых мы разучились видеть и слышать. Бытие не имеет ничего общего с функциональностью и целеполаганием научного модуса. Ахматова сказала великие слова: «Меня как реку, / Суровая эпоха повернула. / Мне подменили жизнь. В другое русло, / Мимо другого потекла она, / И я своих не знаю берегов...» Но ведь это сказано и шире: о всех нас, кого выдернули из природного порядка (*космоса* по-гречески) и сделали пленниками-данниками социального лабиринта. Поэт первым должен обретать свободу.

Поэт живет в том месте, куда его поставила судьба, но он живет вне стран и социумных укладов. Он не мечтает о другом, ибо он и есть это другое.

Знаменитый поэт ставит Льву Толстому в вину очень многое. Например, то, что тот писал посредственные романы, сделанные исключительно упорством заднего места. Таково эговосприятие Сосноры, настаивающее на гениальности как сплошь свойстве контакта с вдохновением. Но эпопеи не пишутся в одночасье. Даже «Евгений Онегин» писался семь лет. Толстой же сам сообщил миру о никчемности своих романов, оставив игру в беллетристику, начав новый виток бытия, в котором был уже недостижим ни для какой критики, ни для восхвалений: он открыл в себе *иного* человека.

Попытка всё (Всё) втолкнуть в речь, в стих. Но речь значима лишь тогда, когда существует от нее отказ. В момент полной речевой самоиронии, в момент понимания речи как тюрьмы (безконечного тупика) на мгновение речь становится мощным просветом во тьме. Но не далее.

Это постоянное воспевание всяческого экспансионизма – от Македонского до Гитлера! И поэты у него в этой же куче. Будто бы томление по войне у всех гениев. У поэтов – по войне с собой. «В мире с собой они не могут жить и минуты». Какой же тут к черту дзэн. Это же ад. Клоака сознания, отрешенного не от людей, не от социумных заглушек, как ему порой кажется, а от Центра. Какая плененность технологическими искусствами, поиском музыки за счет исключения смыслов.

Важно не качество языка, важно качество молчания и тишины – не так ли?

Настоящее произведение искусства, говорит он, есть преступление против культуры. «Это отрицание всей культуры, всей литературы, всего предыдущего искусства. Это монстр, чудовище... Вот, например, Оскар Уайльд или Байрон писали наоборот Горбовскому. Их эта культура душила, на горло наступала, они от аристократизма в кабаки шли». Ну, куда еще? Или в воспевание монстров, как Маяковский.

Аристократизм умирал, плебеизация наступала и процветала. Идеал здесь, конечно же, де Сад: предельное чудовище плебеизации. В этом смысле психопаты захватили власть на всех уровнях: Наполеон, Ульянов, Свердлов, Джугашвили, Гитлер... Преступники, создававшие «неслыханное». Импульс тот же: обезумевшее от тщеславной жажды это, которое, немислимо раскармливаемое (никогда еще ему не приносились такие откровенные жертвы), и стало главным монстром эпохи. Монстр, которого воспевают Соснора, – это оторвавшееся ото всех основ это, жаждущее уничтожить всех и вся кроме себя. Человек-артист, которого воспевают Соснора, – это человек-фашист, каковыми все мы и являемся в качестве представителей «исторического прогресса». Главное слово у человека-артиста и тем более у поэта-артиста – «Я!» Соснора пытается идеально вычистить «авгиевы конюшни» своего сознания, выбросить всё, чего не принимает его «абсолютная искренность». Но этот его натиск неизменно работает на его самость. Поэт-артист хулиганит исключительно внутри всё той же пошлости эстетического. Хотя замахивается на много большее. «Писатель должен быть безнравственным и писать о порочности, и своей, и других. Только это и интересно. Вся древнегреческая литература – тема порока, о тех или иных человеческих пороках и аномалиях. Положительность в литературе не работает. Такая литература заведомо провальна...» Вот и весь эстетизм: чего изволите, человек толпы? Что же провального в книгах Штифтера и Гюго, Сент-Экзюпери и Сэлинджера, Розанова и Пришвина? Они целящи.

Настоящая поэзия, конечно же, возвращает наше сознание к истоку, к тому состоянию невинной открытости Бытию как процессу и сообщительству с богами, когда «культурой» с ее дьявольской научно-технической начинкой еще и не пахло. Но почему же мы стали бы это считать преступлением? Неужто преступна поэзия Гёльдерлина или Рильке, Державина

и Тютчева, Заболоцкого и Тарковского? Преступна культура, воспевающая исторический проект и занятая эстетическими измышлениями и махинациями на основе обожествленного ледяного рассудка, прикидывающегося своими контактами с дуэнде.

2

Уровень спонтанности у Соснора равен полному кавардаку в его информационных мозговых хранилищах. (Конечно, я отдаю себе отчет, что книга бесед составлена Овсянниковым, поэтому предмет моей рецензии – разумеется, не сам Соснора, а тот его образ, что нарисован автором книги. Так есть образ Гёте, встающий из книги Эккермана). Вот что он сообщает о Павле Флоренском: «Флоренский – такая греческая фигура. Иеромонах, полуармянин, полужидеврей, хотел совершить революцию в церкви, приходил на проповедь с пулеметом и грозил с амвона, что всех перестреляет. Не знаю, почему его считают православным...» Здесь всё проникнуто измышлением, его парами, начиная с полужидеврея и заканчивая пулеметом. На таком же уровне измышления о Льве Толстом, «сверхчеловеческой» ненавистью к которому поэт просто исходит. Аристократический габитус, неиссякаемая вписанность Толстого в «природный проект» как раз питерского поэта и бесит, бесит религиозная серьезность самой его дыхательности. Горделиво: «В моих книгах резкий эстетизм». И здесь же: «Я ни от чего не испытывал радости. И все мои книги безрадостные. Почему это?» Мол, у всех гениев творчество спиралевидно. «А вот у Льва Толстого нигде спирали нет». Ничего себе! Да у Толстого сама жизнь – спираль, восхождение внутри стадийной триады. Поэты же, которых Соснора называет спиральными, всю жизнь сидели в плоскости, загнивая в пубертатно-эстетической стартовости. Они гнули спираль внутри технологических языковых экспериментов.

Плебейство «под Маяковского»: «Эту книгу (Библию) я теперь ненавижу. Кроме Откровения Иоанна. Потому что она рабская». Ну еще бы. Раб божий Иов. Раб божий Исайя. Книги, написанные рабами божьими. А чьим рабом был «свободный человек» Маяковский? То-то же.

Слова совершенно не имеют значения, имеет значение внимание к внесловесному. Искусство дает иллюзию, что стоит на эстетике и всецело на эстетике, однако его подлинность и сакральный исток – из другого царства, определить которое никто не в состоянии. Хуан Матус называл это нагуалем, то есть тем, о чем ни сказать, ни подумать невозможно, что лежит вне пределов актуально и потенциально человеческого. Поэзия иногда подходит к этому пограничью, где возможен контакт с «богами». Для «правильного» восприятия надо непрерывно выводить язык за скобки, даже язык любимого поэта.

Всякую силу называет мистикой. И Цветаева у него мистик, и Байрон, и Рильке, и Гитлер, и Сталин. Ну понятно: всё это поэты-артисты, этакая куча-мала. Себя называет чистым мистиком. Ставит рядом Ленина и Христа: в качестве «живых людей». Мол, покажите их «в качестве живых людей, а не статуй». Но как-то не тянет признавать Ленина (равно как Нерона или Чикатило) *живым* человеком, ибо когда мертва душа, от человека остается только глиняная форма, голем, неизбежно наполняемый демонами. Но для поэта-артиста существует только универсальная куча-мала: все играют роли. Для поэта-артиста всё в этом мире лишь ознакомительно (философии, пейзажи, люди и т.д.) и ничто не становится предметом чистого восприятия, равного благоговеиной созерцательности. И Бог, если и есть, то лишь некто или нечто, «вертящее эти безконечные миры», где земля лишь песчинка.

Соблазн красотой языковых форм, где «содержание» лишь повод для демонстрации поэтом своей

«мистико-технологической» изобретательности и виртуозности. «Забыли изначальное назначение стиха, заменили описанием, мыслью, жизнью и так далее». О какой изначальности он говорит? О Гомере, о древнеиндийских риши, о скальдах?

Людей, «народ» Соснора постоянно называет – «эта мразь». Весьма аристократично. Знакомые всё дела. Все эти празднества «элит» по поводу народных бед. «Я открыто ненавижу народ». «В моих книгах ничего нет для людей и от людей». То есть всё – от поэта к поэтам. Впрочем, он формулирует даже более жестко: книги надо писать для книг, но не для людей. Это было бы в известной мере неплохо, если бы было искренне, а не словесной игрой. Чувство своей не вполне оцененной «гениальности» с путающей регулярностью душит старого петербуржца. Поэт-артист отрезан от сердцевины сущего и это ощущение, от которого он бежит, бесит его, ибо он не понимает существа и причины своей покалеченности и обочинности. Напяливая на себя шутовской колпак «гения», он прячется от отчаяния, в котором существует постоянно. Отчаяние прекрасно тогда, когда оно осознанно, осознаваемо, созерцаемо как реальный факт. Бесконечные вариации мысли, что настоящий поэт – это тот, кто пишет *яркие* стихи. Как беспомощно! Менять стили, поэтику и не меняться самому – какой в этом прок?

А вот итоговый манифест Сосноры: «Толстой против Шекспира – это реалист против артиста. Не дано ему было это, то есть артистизм, вот и раздражало это в других. Реалист, то есть – тупость, полное отсутствие юмора, отсутствие вариантов, игры. Артист и на себя смотрит с юмором, и на своё занятие и опрокидывает то, что только что утверждал, он может выступать в самых разных ролях, под самыми разными масками, сочиняет, фантазирует, создает самые дикие, немыслимые ситуации и характеры, он полон жизни, он постоянно в действии,

он герой, сам бог, он крутит-вертит миром (так и встает образ Чаплина/Гитлера, крутящего глобус.– Н.Б.), чтобы развлечь себя и над собой еще и посмеяться потом...» Какой жалкий жребий! Шут, развлекающий самого себя. Развлекающий себя выдумками, ибо не видит, не слышит и не чувствует всеприсутствия Энигмы. «Они не видят и не слышат, живут в сем мире как впотьмах...» Куда уж Федору Ивановичу до Крученых!

Книга бесед как идеально разгромный памфлет: разгром «королевской» позы поэта-артиста – формы, которой эпоха курит фимиами.

Изгнание в язык

ОТРАВЛЕНИЕ

1

Хочу пойти дальше в попытке понять существо мировоззренческого замешательства Виктора Сосноры. На первый взгляд, его позиция вполне понятна и вполне традиционна: он настаивает на приоритете чистой формы. Мол, настоящие стихи вырастают из звуков и слов, а не из смыслов и переживаний. Это популярнейшая точка зрения достигла пика на стыке девятнадцатого и двадцатого веков. Малларме говорил, что стихи делаются из слов, а не чувств, известна формула Гофмансталя: «Слова – это всё» или: «Из жизни в поэзию нет никакой дороги». Восходит это к известной формуле идеалистической философии, что «форма – это наивысшее содержание». Пожалуй, тоньше других выговаривал эту теорию-интуицию Готфрид Бенн: «Поэзия начинается только там, где появляется форма, делающая содержание автохтонным, несущая его в себе и при помощи слов творящая свою магию». Или еще более категорично: «Слово в поэзии – фаллос духа, укор-

ненный в центре мироздания». Едва ли не предельное из всех возможных возвышение поэтического занятия. Какой дух может быть укоренен в центре универсума? Выходит бог в квадрате. В общем и целом эта теория нынче объединяет большинство поэтов в этакий сакральный орден, где избранные Слова творят божественный секс. Словесный тантризм. Каким образом тот или иной человек причастен к сакральному словесному эротизму? Неведомо, ибо поэзия не рождается ни из мировоззрения, ни из переживаний, ни из мыслей, ни из чувств, ни вообще из какого-либо *содержания*, о котором Соснора говорит неизменно с «аристократическим» отвращением. Поэт вынужден соприкасаться с содержанием жизни, поскольку слова уже захватаны прагматиками всех мастей, позитивистами и лунатиками. Но эта связь хаотична, случайна, не субстанциональна, не онтологична. Разумеется, Николай Алексеевич Некрасов и Евгений Евтушенко писали стихи из своих чувств, мыслей и переживаний. Разумеется, Блок и Бродский понимали, что стихотворение натянуто между несколькими словами-звездами и держится подобно созвездию чистым мерцанием; однако «переживательная» экзистенциальность имела в их стихах огромный вес, обладая и для них самих высокой ценностью тайного (почти мистического по неуловимости) «самостроения». То же самое можно сказать и о стихах Бенна. Теория теорией, практика практикой. Стихи Бенна на редкость содержательны, вырастая именно-таки из «жизненного сора», что я покажу позднее.

И все же факт остается фактом: многие стихи пишутся как языковые явления, то есть порождающие их психические импульсы обладают суггестивным содержанием, не явным самому поэту. Соснора как раз и настаивает на таком модуле поэзии, где решетки смыслов, навязанных громадной толщей социальных институций, удалены с поля

видимости «дневного сознания»: с глаз долой, из сердца вон. Пусть, мол, язык сам решает, чему дать ход. Но язык и есть институт обмана, мощнейшая из решеток, лишь кажущаяся «чистой возможностью». Он и есть, быть может, главная причина той антропологической катастрофы, которая нас поразила.

2

Обожествление языка поистине стало фетишем. Однако какой же странно мелкой выглядит эта божественность слова: главным его атрибутом по убеждению Сосноры (оттолкнемся снова от него) является артистичность. В сколь жалкую сторону движется сегодня вся эта многомиллиардная масса кривляющихся человек, пестующих в себе (осознанно или неосознанно) именно это качество, полностью отрывающее их от корней. Человеку-пахарю — агу! Человеку-пастуху — агу!.. Человеку-артисту — пьедестал пьедесталов! Мир мечтает о всеобщей театрализации. Собственно, он уже вошел в эпоху «артистичности без берегов». А с другой стороны, эту идею подпирал миф, пестуемый каббалой, о том, что Б-г якобы создал Творение из букв с помощью магии, в частности из трёх букв-«матерей» еврейского алфавита: алеф, мем, шин. Эту грубо националистическую и уже поэтому крайне недостоверную гипотезу, как ни странно, многие поэты воспринимают с позитивом. Идея сакрального алфавита, по меркам которого, мол, сотворено всё сущее, вероятно, тешит их тайное поэтическое тщеславие. Хотя тут явно не сходятся концы с концами. Поэзия непереводаема — с этим согласны все, включая Бенна и Соснору. И чем меньше в поэзии «содержания», тем более она непереводаема. То есть тем более она есть поэзия в ее сущности, в ее так сказать зерне. Поэзия есть принадлежность языка как неповторимой суггестивно-звуковой структуры, свидетельствующей об уникальном характере духа этноса. Но позвольте,

каббала утверждает, что вселенная сотворена по меркам еврейского языка и, следовательно, все остальные языки не имеют сакрально-родовой связи с Источником, а если имеют, то лишь «переводную». Но что может быть передано в переводе? Только содержание, то есть по меркам Сосноры лишь пошлость. То есть одному этносу Б-г дал энигму формы, а остальным лишь пошлость «переводного» содержания? Очень мило.

3

Вот и весьма читаемый нынче Т.С. Элиот указывал на аналогию между современной поэзией и религией, впрочем, не без легкой иронии приводя фразу своего друга литературоведа Ричардса «поэзия способна спасти нас». Что значит «спаси», спрашивает Элиот, в каком смысле? И далее – кого «нас»? Крошечное число избранных? Но далее он приводит те рекомендации Ричардса для «духовных упражнений», к которым побуждает настоящая поэзия. То есть она побуждает к медитациям на пять тем: одиночество человека, таинство рождения и смерти, непостижимость универсума, место человека в хроносе, чудовищность неизбежного человеческого невежества. С одной стороны, чем это не содержание? А с другой, это всё темы религиозные. Кстати, в этой же статье Элиот приводит и мнение Маритена о «явном и ощутимом влиянии сатаны и сатанизма на значительную часть современной литературы». То есть в любом случае поэзия пребывает в религиозном измерении, только с разными знаками и направлением страсти.

С утоком естественной религиозности в нашу эпоху, где всё естественное заменено на эрзацы, а естественная (дыхательная) религиозность (связь с Целым и с Центром) заменена на умственно-идеологическую, поэзия активно извратила своё существование, пытаясь участвовать в страстях идеологической рели-

гиозности. В сущности, всё ныне стало сферой интеллектуализации, то есть вотчиной Люцифера.

И вот поэт пытается убежать в язык как в чистую форму. Но проблема даже не в том, что каждое слово уже ангажировано, что оно на явной и на тайной службах, включено в тысячи содержательных контекстов. Проблема и драма много глубже и трагичней: само слово, сам язык есть ловушка.

4

Я хочу сказать, что было бы наивно понимать мировоззрение Сосноры как курьез. Совсем напротив, он с безпримерной смелостью и безоглядностью выразил чувство, идущее от трагического фундамента всей нашей культуры, построенной на поистине безконечном доверии слову. Словоцентричность еще с незапамятных времен могуче срослась с нарастающим антропоцентризмом, поселив нас итогово в социумной капсуле, отрезанной ото всего божьего Царства. Здесь мы подходим вплотную к догадке о величайшей драме.

В первом приближении ее можно было бы назвать так: отравление словами. Отравленные словами поколения. (В этом, кстати, существо опасности того «большого словаря», которым охвачено сегодня человечество. Да что там – оно им посредством интернета зачаровано, околдовано. Сразу в пику противоположитель: прелесть маленького словаря Георга Тракля. Он воспроизводит (конкретно)-локальный мир. Чуемый душой, именно ею. Свойство души — испытывать брезгливость к множественности, к избытку, к «роскоши». Душа аскетична «по природе». Здесь явлена Христова «воля-к-бедности». Поэтому этот мир, мир Тракля, не погряз в материализованности, в которой слепо и яро погрязают «богачи-от-культуры». Это измерение души, которая не показным образом «не от мира сего». Она страдает из-за нечистоты, которою мир сей переполнен).

Ситуацию можно продолжить, обратив взор на всю культуру, которая жирует и жирует, становясь безформенной, зачумленная материализацией, преходящей чувственностью и тщеславным гедонизмом. Жадность толкает человека к более поверхностным сторонам души. Усекновение жадности и тщеславия направляет душу к ее более глубоким сторонам. Изощренность деталей не есть движение к пониманию красоты целого. Детализированная изощренность есть бегство от долга держать душу открытой. Сколь много умниц становятся жертвами этого соблазна. Блаженны влекомые к бедности, ибо они признают свою нищету, чуя житницу духа и надеясь на его толику, которая всегда выше.

5

Преувеличенное почитание слова, подобное молениям ему, лично меня, сколько помню, неизменно отталкивало. Из слова сделали идола, божество; ему поклоняются пуще чем духу, пуще чем Дао. Это ужасно, это ужасное искажение пропорций мироздания. И, поклоняясь идолу слова, конечно же, идут дальше и обожают себя как служителей слова: «мы – рабы божьи», выпятив грудь и взлезая на пьедесталы. Какая фантастическая ложь! Эта тонкая заманка, эта линия соблазна, слегка помеченная Буниным («Молчат гробницы, мумии и кости; лишь слову жизнь дана...»), в двадцатом веке разрослась в целую «теургическую» мифологию, обретя у массово читаемого Бродского форму религии, эгорелигии.

Меня неизменно настораживали и инстинктивно (ибо я долго не понимал, в чем дело) отталкивали эти сладкопевные зазывы в царство слова как «бездержательного» демиурга. Философия Виктора Сосноры – всего лишь ярчайший пример отчаянного, на стадии «последней прямой» вопля недоуменности. Чрезмерность словесных опьянений от

Белого до Мандельштама (и как было не пьянеть рядом с «Пьяным кораблем» Рембо!) воспринималась мною еще в юности как некая гульба в дорогом ресторане богатеньких мальчиков, когда где-то рядом идет «духовное» вкушение пицци в простоте молчания за одиноким или семейным столом. В прозе тоже эти различия ощутимы. Именно это качество делало мое восприятие сдержанным и холодным вблизи, скажем, Набокова. Здесь можно составить два ряда имен, два ряда, параллельных друг другу по исходной интуиции.

6

Раствление словом, перенесенное на план масс, показывает всю неукротимую гибельность ситуации.

Сущность бунта Сосноры

Бунт знаменитого поэта закручен в очень сложную исходную спираль причин, где истина срастается с самообманом. Мировоззрение поэта, подводящего итоги, я бы назвал состоянием некоей почти предельной взбешённости, некоего протеста, тем более яростного, что это и бунт против невозможности понять, в чем же истинная причина этой рвущейся из груди раздраженности, этого великого несогласия. С чем и кем? Со всем и всеми! Но главный осознаваемый враг – содержание. Но что за ним стоит? Громадная, многослойнейшая паутина конвенций, договоров и условностей социума, концепций и «единственно верных» объяснений мира, в которую попадает каждый человек и куда попала большая часть искусства, зомбирующая мозги тем успешнее, что делается это с помощью искусства красот и звуковых чар. Как вырваться из этого морока, создаваемого идиотами, притворяющимися мудрецами? Служить бессодержательному искусству. «Мы родились для вдохновенья, для звуков сладких и молитв».

Это было бы замечательно, если бы из этой позиции, проводимой длительно, не вырастал словно из ниоткуда дракон слова как такового, и этот дракон не начинал бы требовать поклонения себе и преклонения. И с какого-то момента этот ненасытимый дракон начинает пить кровь и жизненные соки поэта, начинает вытягивать из него все душевные запасы, все ветра и тяги, все пути и надежды на путь, давая ему взамен не менее страшного спутника – тщеславие сверхчеловековизма. Якобы преодолевшего мелочные заблуждения ложных и лживых содержаний людей долины.

Поэт, молящийся бессодержательности, неизбежно превращает в содержание культ слова. Но он не знает самого главного и самого страшного: слово было когда-то дано нам как эрзац. Как пустышка-соска, в которой ни капли молока. Путь слова – это путь в тупик. И тупик этот становился всё более тупиком бесконечным; не по хроносу, конечно, не по чистой длительности, но по внутренней закваске и качеству движения. Тупик может быть чрезвычайно длительным; но тем он и опаснее. Так что очень даже вероятно, что язык – не дом бытия, а форма нашего изгнания. Вот почему поэт Соснора, чуткий и интуитивный, в таком бешенстве отчаянного раздвая. Он чувствует правду: мы, служители языка (те, кто стали его служителями – по глупости или по экстазу – верой и правдой), живем на самом деле в великом изгнании.

И все же реально есть два пути: кто-то продолжает беззаветно служить дракону языка, но кто-то, осторожно пользуясь языком, предельно бдительно пользуясь им, служит дао. Здесь две вселенных, два «золотых сечения». Либо ты служишь Слову и попадаешь в ловушку национализма, затем в ловушку языковой решетки, сквозь которую проходит весьма небольшое из Реальности как она есть, либо ты прислушиваешься к Дао, чье мерцанье в каждой

вещи превыше всякой выраженности и никак не может быть уловлено словами или еще чем бы то ни было кроме той мистической интуиции, что дана каждому от рождения как дар чистоты. Перенос центра внимания с неуловимого в грубые сети, с интуитивно-нежного и хрупко-трепетного на холодно-отвлеченное, жестко-обобщающее, приказное стало направлением к гигантской деградации homo.

Знаем ли мы нечто достоверно? Разумеется, нет. Мы обмениваемся гипотезами и живем внутри гипотез. Но как блаженна эта игра интуиций! Есть же ведь кто-то, кто ныряет глубже всех земных океанов? Послушать бы его лепет! Но где взять такие уши?

СЛОВЕСНОСТЬ КАК СЛАБОСТЬ

В одной из эпистол поэту Андрею Таврову я как-то написал, что «слово, конечно, драгоценность, словно подарок нам свыше в нашей слабости». Здесь главная для меня вторая часть фразы, а именно: в слабости нашей... Ибо что-то же нам должны были дать, когда мы потеряли способность непосредственно-интуитивно-магического общения с себе подобными, а также с вещами, существами и сутями. Магического, то есть любовного, любящего. Вспомним Анаксимандра, жившего в 6 веке до н.э.: «Я открою вам жуткую тайну: язык есть наказание. Все вещи должны войти в язык, а затем выйти из него словами в соответствии с отмеренной им виной». То есть вещи, данные нам когда-то непосредственно-целостно, «от сердца к сердцу», были вдруг отлучены от нас посредством языка в качестве наказания нам за некий грех, а возможно и тяжкое Преступление. Вещи скрылись от нас, как от прокаженных или как от потерявших цело-мудрие, скрылись в языке, выйдя назад абстракциями слов, обремененные каждая той или иной степенью виноватости. И вот мы вынужде-

ны пробиваться сквозь слово к вещам, к бытию. Вот почему молчание глубиннее и божественнее говорения. [Логос же (понятийно-центричный в западной традиции) побудил нас к безконечному (и к тому же с тлетворно-тщеславной заманкой) тупику умствования (мы возомнили себя самыми умными на планете именно благодаря внедренному в нас вирусу слова), осязаемого уже даже и в поэзии, где и нарочитое безумствование есть лишь зеркальное отражение железных тисков логоса, уводящего от Изначального].

Надо думать, Анаксимандр был ближе нас к «Началу» и что-то слышал, что-то передалось ему в устной традиции. Мы же настолько отравлены жизнью в культуре, что именно этим отравлением и отрезаны от присутствия в бытии. Воистину понять это едва ли возможно, не переосмыслив свою жизнь. Надо смиренно принять тот факт, что, пожалуй, только неграмотные люди способны на самостоятельное мышление и самостоятельное наблюдение над миром и собой. Всеобщую грамотность надо понимать как антропологическую катастрофу. Только устная традиция передачи знания (именно Знания, то есть сущностно-важнейшего, связанного с тайной искусства мудрой жизни) давала именно тот центр, без которого индивид – бессмысленный мешок с информацией, навязанной ему извне. Надо вспомнить, например, что подавляющее число просветленных на нашей планете – неграмотные, то есть люди устной традиции и собственного сердечного органа мышления. Вспомним, в чуть суть тайного учения Будды Гаутамы? В том, в частности, что оно передавалось «от сердца к сердцу», письменная передача исключалась как профанная. И так было по всей земле. Запрещалось «скатываться» до письменности, до этих страшнейших костылей, превратившихся в способ идеологической и всякой иной пропаганды. Сравните даже сегодня устное об-

щение, устную речь человека в частной беседе и его письменный дискурс, особенно когда он направлен на аудиторию. Вы увидите, как «артистически» преобразуется человек на письме, «метя пургу», заимствованную из бездны прочитанного. Мудрейший человек, зафиксированный письменной культурой нового времени, – Хуан Матус у Кастанеды: неграмотный индеец древнейшего племени яки, потомок толтеков. И неграмотный он не по обстоятельствам, а по толтекской традиции: неграмотность – одна из форм защиты от черного мага, которым является современное западно-центричное, эго-центричное человечество, тот социальный лабиринт, в который нас загнали, отлучив от космоса природы, где наше исконное место.

Поэты, конечно, пограничный народ. Поэт по милости божьей – тот, у кого стихи случаются, происходят, а не сочиняются. Следовательно, они есть способ бытия, а не товарный продукт и ничуть не нуждаются в «публикации». Последние происходят по слабости, по слабой укоренённости в присутствии бытия.

Было ли в Начале слово и было ли оно Богом?

Заявления типа «язык есть Бог» (мы не забываем, из каких авторитарных инстанций они исходят) на самом деле приводят к обожествлению социальной матрицы, отождествившей себя с языком и с вербально-знаковостью как таковой. (Мол, мы, рудознатцы, единственные верные служители Богу, откуда море заведомого самоудовлетворения). Наведение испуга такими заявлениями-мантрами приводит к обожествлению всего омертвевшего языкового груза, уже фактически раздавившего человека. Призыв предаться вдыханию ароматов преющих языковых отходов (и чем пикантнее/замысловатее они, тем

более отхожие) или услуживаться визгом и лязгом функционирующих языковых машин современности – едва ли это приблизит нас к потерянной родине, где человек стоял посреди поля, лучащийся бытием, и больше ничем. Но что милостиво-таинственно в бытии? То, что у него есть пульс, и когда человек его слышит, у него на глазах наворачиваются слёзы. Подобные тем, когда сын вспоминает сердце любившей его покойной матери.

Что такое чань? Это едва ли не единственный способ сегодня возвратиться в «исконное» состояние, когда ты можешь почувствовать пульс бытия. Вот почему чаньцы столь редки, а редки они в чрезвычайной степени. Говорящий о чань не знает чаня, ну и т.д. Почему так? Потому что путь нам преграждают слова. К бытию сегодня есть один способ доступа – полностью освободиться от власти слов; именно от власти; стереть командную высоту «вербально-познавательного» процесса, словно мел с доски. Вот почему сказать «в Начале (или просто: вначале) было молчание» равнозначно тому, чтобы сказать: «в Начале было бытие».

Чанец такая поражающая редкость именно потому, что он чист и целомудрен, он совершенно не поработен накапливанием слов. Он в этом смысле наивен до идиотизма. Он «нищ духом», то есть не привязан к интеллекту ни в малейшей степени. Именно в этом – оазис его свободы. Ибо подлинная свобода – это, конечно же, чистота.

Хайдеггер, однажды понявший кармический трагизм наступившей мировой Ночи, за постижением бытия (за ключом к нему) отправился к ранним греческим философам, в частности к Гераклиту. Гераклит – это чанец шестого века до нашей эры. И германский мастер докопался-таки до ответа на вопрос, как же понимали эти истинные мудрецы-простецы (еще не зараженные «умствованием») сакраментальное понятие Логоса: того, что «было в

Начале». (Всё верно: Евангелие от Иоанна начинается всем известным: в Начале был Логос...) Итак, гениальный германский археолог мышления отыскал три тропинки в направлении к пониманию до-метафизического логоса: логос как Одно и Всё; логос как сбор и сосредоточение; логос как дыхание, одушевление. Все три тропы привели его к постижению логоса как глубинной сущности бытия.

Таким образом, Логос ранние древние греки понимали как *бытие*. Так-то оно так, но как они трактовали суть, сердцевину бытия? Ведь человек не бытийствует совсем вне слова. Вне слова мы человека не знаем, та пред-ранняя, внесловесная, эпоха «магического человека» ни в какой форме до нас не дошла. (Быть может, лишь Чжуан-цзы и даосы той поры что-то нам о ней намекнули). Хайдеггер возводит *Логос* к «*legein*». Он пишет: «Исконное *legein* есть молчание, безмолвие. В удержании молчания покоится всё самодержание человека по отношению к сущему и всякое держание его отношения к людям и богам. <...> *Логос* – это не слово. Он изначальнее слова, он есть пред-слово ко всякому языку. <...> Если же говорить более адекватно, тогда надо сказать, что *логос* это прималчивающийся человеку край, то есть тот покоящийся в себе простор, который хранит все раскрывающие намеки и указания. Прималчиваясь к человеческому существу, этот край возвращается в свою собственную тишину и, будучи таким возвращением, он есть уход в остающийся открытым Исток...» (Перевод А. Шурбелева).

Здесь тонко схвачен чаньский характер слова: того самого, которое должно быть удерживаемо на священном пограничье.

Соответственно этому древнейшему пониманию Логоса перепрочтем начало Евангелия от Иоанна. «В начале было Бытие, и Бытие было у Бога, и Бытие было Бог. Оно было в начале у Бога. Всё чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что

начало быть. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человека». Воистину блестяще чаньское в своей «тавтологичности» сообщение. Без бытия ничто не начало быть. Именно в этом вся суть, вся чарующая тайна. Мы можем только шевелить губами и в экстазе шептать клетками тела, дыханием пяток: быть, быть, быть... Входя в бытие, сам человек становится бытием. В том смысле, в каком «примолчал» тайну логоса Гераклит.

Нигилистическая эпоха, функционерами которой мы являемся, утратила способность прикасаться к бытию, занявшись исключительно тайной жизни. Уже Ницше приравнивал бытие к жизни, не ощущая меж ними различия. У Павла Флоренского есть замечательное свидетельство: он описывает свой юношеский сон, потрясший и перевернувший его. То было «мистическое переживание тьмы, небытия, заключенности». Он вдруг провалился в бездну, из которой нет исхода, то была «полная и окончательная гибель» – как выброс за пределы царства жизни-и-смерти, хранимого бытием, в свою очередь патронируемого Богом. Смерть внутри Божьего царства не страшна. Умереть внутри бытия, то есть «кругового» измерения, где мы благодатно охраняемы и хранимы Священным Существом, не есть гибель. Гибель в полной и тотальной тьме – это когда ты выбрасываем за пределы бытия, то есть за пределы той внутренней вселенной, где твое «сердце» причастно сакральному, где оно координатно и коррелятивно ему хотя бы в самой малой степени. Вопль, который издал Флоренский, просыпаясь из полного Ужаса, был для него отныне и вовеки: «Нет, нельзя жить без Бога!» В ту ночь он познал различие между живущими и бытийствующими. Первые выбрасываются в «отходы», в пленение крошечной тьмы за пределы Царства. Это Павел познал как факт посредством «прямого мистического видения».

Вот почему, я полагаю, есть принципиальная раз-

ница между поэтами и поэтами. Между рудознато-цами слова, охраняющими его пограничность, и словесными идолопоклонниками. Одни служат бытию, другие – жизни.

В НАС ВСЕХ БОГОВ УКРЫТЫ ИМЕНА

Когда философия превращается в искусство словесно-понятийной артистичности, интеллектуального щегольства, она перестает быть философией. Когда музыканты устремляются к звуковой виртуозности и к артистическому эффекту, они теряют музыку, ее сущностную истину. Когда режиссер стремится показать максимум игровых возможностей своего коллектива, он теряет пьесу, ее целостную «жизнь-в-себе». И т.д., и т.д.

Вот почему для тех, кто мечтал или мечтает прорваться сквозь морок, в том числе сквозь морок конвенций, искусство – ловушка. Оно – сладкая иллюзия истины. Высшее, на что способен поэт (в любой области) – ощущать иногда пограничье, интуитивно трогать зыбкую грань, отделяющую мир, запертый в слова, символы, в концепции смыслов, и мир несказанный, мир потаенный.

«Содержание» стихов, по Сосноре и Бенну, подверстывается в некоем импровизационном ритме элана под звуковую магму суггестии. Оно проходит контрабандно, говоря, собственно, не от лица поэта. Поэт создает чару для воздействия, в сущности, чуждой ему силы.

Слова тщетны, поскольку Б-г в словах не присутствует (лишь каббала настаивает на присутствии в 22 буквах цехины, однако это сугубо замкнутый «проект», и мы в него не встроены в любом случае); мы выброшены в слова как в эрзац; весь наш цивилизационный мир потому и враждебен универсуму и самой Земле в ее

сакрально сущем, что он насквозь стал эрзационным, превращающим реальность в понятийную виртуальность, в систему измышленно-воображаемого, абстрактного, миражного.

С помощью слов человечество соорудило исторический проект, поставив себя (благодаря обожествлению интеллекта) *над* сущим. Оно попыталось обмануть себя, объявив интеллектуализм сакральным мистическим даром. Словесный язык – это кость, которую нам бросили, эта кость – интеллект, который мы грызем и грызем, полагая, что там что-то есть. Но в этой игре есть лишь самовозбуждение эго. Миллионы эго, рычащих друг на друга возле этой кости.

В метафизическом (сверхфизическом) смысле важно направление пути. Ни один путь никуда не ведет. Все целеполагания обманны. Какое же направление взяла наша словоцентричная (слово было взято почти исключительно в интеллектуальном аспекте) цивилизация? Покорение природы, то есть истребление сущего, нам данного, в том числе и как часть нас самих. С помощью слова-интеллекта можно только вспарывать реальность, подвергать ее анализу и вивисекции, разлагать на все более мелкие части, не просто нарушая все правила и инстинкты целомудрия и деликатности, но кощунственно выдерживая из нее ее «внутренние органы». Именно это вспарывание вкупе с вивисекцией и возбуждает словоцентричного человека, приводя его в экстаз самодовольства. Упоение интеллектуализмом мы наблюдаем ныне неслыханное. Сущее загнано в угол. Цель почти достигнута.

В стихах переводимо лишь «содержание», «форма» непереводаема. Непереводаема «музыка». Но можно ли пенять на удивительную переводимость Бенна,

стихи которого сплошь содержательны, рельефны в смысловых и экзистенциальных посылах, несмотря на все заявления поэта об автохтонности формы, довлеющей в истинной поэзии? Бенну хотелось бы, чтобы его поэзия была свободна от содержания, ибо он, как и Соснора, утомлен историческим проектом и инстинктивно (да и не только инстинктивно) ему враждебен. Однако, к счастью для читателей, стихи его трогают именно простыми душевными смыслами. Приведу для примера последнее его стихотворение от 6 января 1956 года; во всяком случае он сам преподнес его весной того года читателям как последнее и прощальное.

Нет, не печаль

На этой кровати, едва ль не детской, умерла Дросте
(видеть можно в Мерсбургском музее),
на этой софе умер Гёльдерлин в башне у столяра,
а Рильке и Георге, кажется, умерли
в кроватях швейцарских госпиталей,
в Веймаре на белоснежных подушках
возлежали черные глазища Ницше,
покуда не сомкнулись –
дабы сейчас или уж никогда
не быть здесь всему этому хламу,
невнятному, иллюзорному,
в безболезненности вечного распада.

В нас всех богов укрыты семена,
желанья ген и здесь же ген смертельный;
так кто ж он, оторвавший слово от вещей,
кто их перемешал: страдания и место,
где мук финал, свел древесину и потоки слез –
наш жалкий дом на несколько часов.

И все ж: нет, не печаль. Чрезмерно
необъятны и безкрайны,

едва ль не иллюзорны постель и слезы,
уже вне сущего – и Да, и Нет,
рождение, страдания плоти, вера
и странствие, столь безымянное, лишь промельк
и нечто сверхЗемное, что шевельнулося во сне,
поплывшая кровать и снова слезы –
так засыпай!

Разве за слово или за слова цепляется здесь душа уходящего поэта, разве не за то, что воистину живет вне слов, а словами лишь намечаются приметы того, что осталось и остается неразгаданным? «Так кто ж он, оторвавший слово от вещей?»



СЛОВО ЧЕЛОВЕЧЬЕ И СЛОВО БОЖЬЕ

Почему в Евангелии от Иоанна фраза «В Начале был Логос» была переведена как «В Начале было Слово»? Вероятно, не без влияния того обстоятельства, что еврей (то есть по «коллективному бессознательному» иудей) Иоанн как представитель «народа Книги» не мог не мыслить логос иначе, чем это мыслили поколения его предков. Ведь Иисус Навин еще мог словом останавливать солнце. Память об этом еще жила в крови учеников. Однако на первый век слово уже обезсилило. А если говорить о Начале, то слово Божье, конечно, было чем-то непостижимо иным, нежели слово человеческое, тем более слово человека падшего. Поэтому повторять механически: слово сакрально, слово магически-волшебное, – значит обманывать себя, плодить толпы фарисеев, демагогов и авантюристов болтовни. Вот почему наша словоцентричная культура выстроила себя на фундаменте лжи. Слово сакрально у Бога. Но попробуй добраться до Божьего слова! Нынешнее слово предельно профанно-грязно и отдает мертвечиной, оно обманно как обманно-иллюзионно всё актерское

мировоззрение современного сапиенса. Слово – артист-актер; театр и музыка – фавориты искусств (на этих же столпах стоит кино), где же приютиться истине? А пошла ты вон, побирушка!

Еще Розанов, этот великий христианин и одновременно великий язычник, сокрушался, что Христос принес лишь слово, евангельские поучения и ничего больше. И оледенел мир. Язычество жило чем-то бесконечно более любовным и нежным, нежели поучения. Древние египтяне карали смертью за убийство ибиса или скарабея, навозного жука. Они делали это потому, что любили мир не на словах. Мы же обожествили догму «не убий!» в её начетническом пафосе ради того, чтобы обожествить свою душевно мертвую плоть.

Рождество Христово, скорее всего, осознанно было “поставлено” на 25 декабря, то есть на день величайшего языческого праздника в честь бога солнца Митры, с намерением «навести на солнце Тень» (Розанов). Так что и солнце нынче другое: некогда оно было Божьим, сегодня оно вполне профанный предмет «пользы» и «научного изучения».

Слушать Волгу

Переводческое дело полезно уже тем, что внезапно, сполохами учит видеть свою эмоцию, переживание, интуицию уже выраженными прежде кем-то, то есть только по видимости кем-то другим, но вообще-то говоря тобою же, тобой, но явившемся в другом обличье и при других обстоятельствах. Ты тренируешься в опытах освобождения от жесткой хватки эго, постигая его условность и трансформационность, летучесть, почти ускользяемость от внимательного наблюдения.

Одно из таких «узнаваний» пришло, когда я наткнулся на вот это стихотворение Готфрида Бенна, захотев его перевести.

Есть гибельность, где весь я без обмана,
хотя войти в нее едва ль захочет всяк.
Не золото зари, а чистое течение тумана,
где не идет от вод ни пар, ни мрак.

О счастье здесь никто не шепчет в уши
иль о Ничто; не существует ничего,
что не пыгается тебя разрушить.
Ты только хочешь, словно музыку в ненастье,
Волгу слушать
да далее зов чужих, да степи торжество.

Есть гибельность, чья сущность – не страданье.
Нам без нее богов не увидать.
Что нищенство любви, пустотности желанья,
коль тянет во дворы, чтоб снова певчим стать.

Странное, поистине пограничное, «смертельное»
желание у немца летом 1952 года. Всего семь лет, как
отпыхали пушки по рейхстагу, и девять – как отго-
рела сталинградская Волга. *Слушал* ли кто-то тогда
великую реку и волхование дали, и зов степей за
ней?

ОГОНЬ И ПЕПЕЛ

Бенн, конечно же, ни в коей мере не формалист и не
эстет, несмотря на ряд амбивалентных формул.
Поэт-актер, наслаждающийся «игрой форм», ему
чужд. Форма сама по себе – иллюзион. «Форма
<стихотворения> – это само бытие, экзистенциальное
задание художника, конечная его цель». Эту тезу
более чем подтверждает одно из поздних его произ-
ведений с эмблематичным названием «Стихотво-
рение».

Что значит этот натиск смуты?
То образ, слово или счёт?
То суть в тебе иль жар минуты
иль чувства тихого излёт?

Быть может, ты Ничто затронул
иль уникальности портрет?
То ты огонь, то пепла стоны,
в огне и пепле белый свет.

Как мал твой круг всепониманья.
Забор зеленый – вот твой край.
Ты брошен здесь не на восстанье.
Ты – нищий, странствующий в рай.

И день, и ночь себе укоры.
Вовсю стучишь резцом в сие,
вбивая серебро в зазоры...
А бросив, видишь: бытие.

Этическая струна бытийности резко подчеркнута, дискретно вписывая Бенна в ту германскую парадигму сознания, которая отмечена именами Экхарта, Бёме, Новалиса, Гёльдердина, Рильке. «Ты должен свою жизнь переменить!» – писал последний в финале известного стихотворения, передающего впечатление от созерцания древнегреческого скульптурного обломка. Даже малый остаток мраморной формы, постигаемой космически, волит нас к этическому действию.

Существо великой энигмы неизъяснимо этично; и лишь из этого может быть выводима подлинность антропологической этики. Лишь этот путеводный фонарь может давать свет для путешествий в Незнаемое, ежели кто вознамерится. Те, кто этого не учтут, потерпят катастрофу. Космос не технологичен.

ЧИРИК-ЧИРИК

Моё многолетнее наблюдение: чем благозвучнее и эффектнее переводное стихотворение, тем больше шансов, что оно не имеет ничего общего с оригиналом. (За редким исключением.) Это не более чем

вариации на некоторые символы, встреченные переводчиком в тексте. Так что главные редакторы издательств, не дающие себе труда отдавать рукописи на консультационную сверку, плодят ложь. Понятно, чего они боятся: конфликта с маститыми поэтами-переводчиками, для которых перевод хотя уже и не синекура, но пункт престижа. Попадают же и те, и другие на утрамбованную «истину», что главное в стихах – это музыка. Стихи, мол, должны очаровывать, а не сообщать. Но даже если бы и было так, то это лишь доказывало бы, что перевод невозможен, ибо для передачи «музыки» на ином языке неизбежно необходимо изуродовать либо вообще подменить всю суггестивно-смысловую архитектонику. Зачем мне заведомо лживая музыка: попури пьяного малого, лихача, скачущего в совсем ином направлении? Сказки о том, что настоящие стихи это магические мантры, оставим школьникам: когда-то, в иные юги, они были мантрами, но не сегодня. Сегодня стихи есть вестники смыслов, которые поэт пытается нащупать в обезсмысленном мире. Это минимальное, что они могут дать, чтобы мы могли ими интересоваться, ибо на баловство у нас нет времени. Слушать очередной чирик-чирик? Умиравшему не надо быть Киркегором или Розановым, чтобы мы со вниманием его выслушали. Но если ты не умираешь, зачем берешься публиковать стихи?

В этом сюжете отчетливо видны приоритеты нынешней коррупционной культуры. «Сделайте мне красиво», «а на остальное наплевать». Истина? Ха-ха. Содержание? Вы что, очумели? Стихи – это «пусток человеческой совести», а совесть исключительно музыкальна. Риторика в двадцатом веке подменила поэзию.

Музыка, как известно, заводит нас далеко. Слово ни в коем случае не музыка. А музыка не есть слово. И если оратор впадает в шаманско-музыкальный экстаз, то горе толпе.

Колокол

Прикасаясь к таинству трансценденции, поэзия (как сущностное ядро любого искусства) в известном смысле становится солью, без которой обычная наша пища приторна и в конечном смысле не только непригодна, но разрушительна. Эти прикосновения к трансценденции могут свершаться даже и вне всяких семантических затей и глубокомыслия: простым актом приятия «божественного глагола», когда он «до слуха чуткого коснется». И тогда столь понятно указание Ходасевича на восемь томиков пушкинского собрания сочинений, стоявшего на его столе, как на его подлинную родину. «Вам нужен прах отчизны грубый, / А я где б ни был – шепчут мне / Арапские святые губы / О небывалой стороне». Священность трансляции (*святость губ*) превращает поэзию в нечто поистине самозаконное и в то же время выходящее за все рамки тех земных законов, где нам гарантирована одна только глечность, стирающая всю множественность наивно претенциозных наших «я» легким движением ластика богини Майи.

Трансляция отзвуков «божественного глагола», сама способность такой трансляции, даваемая за заслуги, нам неведомые, не обязательно реализует себя в сфере видимого и слышимого, так что поэт не обязательно тот, чьи тексты мы читаем глазами или слышим ушами; и тем не менее там, где кто-то пытается заслужить право на такого рода *вслушивание*, неизбежно идет поиск проводника, ибо путь тернист и полон ловушек, а все истинные поэты на нем похожи на неоглашаемо принадлежащих к тайному ордену.

В новелле Андерсена есть звук громадного, с низкими обертонами священного колокола, идущий на закате дня откуда-то издалека. Гул этот слегка слышен даже в большом городе, и вот смельчаки отправляются в путь и идут сквозь чащи и дебри лесные, и вот остаются лишь двое, взбирающиеся на

гору и видящие закат и явственно слышащие гул, похожий на органные божественные потоки. Андерсен называет этот колокол самой поэзией. Сколько безчисленных внешних звучаний отвлекают наше внимание от этого невидимого тайного голоса земли? Трудно ли не свершиться подмене? Разве же Земля обращается к нам словами или концепциями?

СИГНАЛЫ ДРЕВНЕГО ТОТЕМА

У Г. Бенна есть стихотворение «Строй речи» (Или: «Структура предложения»):

У всех любовь есть, небо и могила,
но не влекут уже нас эти темы,
культурный круг давно всё обсудил, переработал.
Но что всё так же ново, так это тайна строя речи,
и сверх того – она насущна:
зачем и почему мы выражаем что-то?

Зачем рифмуем мы или рисуем девушку,
с натуры её пишем иль в отражениях зеркальных
иль штрих ведем на маленьких, в ладонь, листках
бумаги выделки ручной: безсчетные растения,
деревья с кроной или стены, что длинно тянутся
столь жутковато низко, подобно гусеницам толстым,
но с головами черепах в порядке избранном?

Сколь подавляющая безответность!
На гонорары виды – мысль пустая,
ведь многие при этом голодают. Нет,
здесь сама рука потребность чувствует,
как будто издалёка руководимая,
здесь с нашим мозгом что-то,
быть может, импульс запоздалый исцеленья
или тотемный зверь иль под покровом содержания
сам приаипизм, что в формах преходящих.

И все ж первичен ныне речи строй,
структура предложенья.

«Немного тех, кто что-то бы об этом знали» – (Гёте) –
но собственно о чем?

Я думаю: о строе нашей речи.

Поэт задается вопросом, что понуждает нас искать что-то за пределами логико-информационной речевой синтагмы, за пределами интеллектуальной логистики, расчерченной и холодной («структуры предложения»). Какая тайная сила побуждает поэтов уровня Хлебникова пытаться выйти на границу речи, почти в само заречье? Человек словно бы пытается спастись в некой таинственной целостности, где взаимопонимание слагается из чего угодно, только не из логики и информационных подсчетов. Оно рождается из целостного чувства, к которому (и из которого) устремляется рука художника или гортань поэта, певца, танцора поступь. Что значит «импульс запоздалый исцеленья»? Исцеленья от чего? От того, в чем мы увязли с головой. Не значит ль это, что мы в мозгу храним какую-то память о временах, когда строй речи был другим, когда, быть может, понимали мы без слов друг друга? Зверь тотемный живет еще у нас в крови, и мы, поэты, еще это не столько помним, сколько чуем. Что значит приапизм в крови скользкий? Вновь вспоминается из речи Бенна в 1951 году в Марбургском университете дерзость: «Слово < поэт> – фаллос духа, укорененный в центре мироздания». Тоска по этому *фаллосу духа* водит рукой художника, всем телом танцора, подобного Кришне, слухом и гортанью композитора. Поэт хватается за слова, художник за кисть, музыкант за звуки, танцор за танец – хватаются как за спасенье, ибо это их посредник между ними и «фаллосом духа» в центре Универсума. (В этом и суть рабства у

дара). И верно говорят поэты, что поэзия начинается с того, что каждое слово в истинном стихотворении или поэме отрешается ото всего, чем оно было в обыденной, логико-информационной, сфере, оно теряет все свои «социально-исторические» связи и коннотации, входя в новый чистый контекст, пытаясь *вернуться* к чему-то. Настоящая поэзия, как и настоящая живопись или музыка пытаются восстановить какую-то древнюю форму контакта, когда человек еще был целомудренным. Древний тотем словно бы подает реликтовые сигналы из сакрального простора, где законы грамматики не действительны. Ведь даже стихи, то есть словесная ткань, живут словно бы вне законов тех взаимодействий, которые оледенили психику «исторического» человека. Они почти так же сомнамбуличны, как действие руки, рисующей девушку с натуры. Зачем то действие, если этот рисунок, скорее всего, останется в папке или даже забытым на траве? Не подлинно ли *чистую связь* ищет реализовать почти уже растворившийся в технике человек?

Слова в их рациональном коконе, созидавая суетливый внутренний диалог, отнимают у мира тайну, лишают его тайны для нас. Чёрно-магическим образом интеллект лишает нас и целомудрия, в результате чего всё теряет свой не игрушечный смысл и бездонность, всё становится клоунским и плоским. Предаваясь словам как инструментам самоутверждения и плотского преуспевания, мы предаем отсутствующее, которое, собственно, и есть полнота Присутствия.

Что же остается не охваченным словом? Почти вся сфера, выходящая за пределы понятийно-функционального. Мир, естественно, не делится на функции без остатка. Словесность же поселила нас в мире функций. Потому-то письменные языки дваяры-юги были либо пиктографическими, либо

идеографическими; в древнеегипетские иероглифы животный и растительный миры входили как нагляднейшая часть; словно бы египтяне еще стыдились самого этого движения формализации. Еще Плотин отмечал: «Нам кажется, что мудрецы Египта руководствовались или совершенным знанием, или неким природным чутьем, когда, желая дать верное выражение своим представлениям о вещах, не прибегали к буквам, которые входят в состав слов и предложений и указывают на те голосовые звуки, посредством которых те и другие выговариваются, но вместо этого делали как бы статуи, рисунки вещей – чертили иероглифы и имели в святилищах для каждого предмета особый иероглиф, особую символическую эмблему, которая выражала его смысл и значение. Каждый такой иероглиф уже и сам по себе может быть принимаем за образчик знания и мудрости египетских жрецов, но знание и мудрость особого рода, так как тут предмет предстает созерцанию сразу в целостном синтезе всех своих очертаний, не требуя для своего представления ни размышления, ни усилия воли...» Другой реликтовый образчик остатков образно-целостного письма – китайские иероглифы.

Если ангелы у Рильке постигают-созерцают мир в целостном единстве так называемого прошлого, так называемого будущего и настоящего, то и древнее письмо, древний язык, в который человек был ввергнут, еще сохранял память об этой вертикали, свидетельстве вечного. Выброшенный в хронос, человек неизбежно должен был приучиться к линейному (накапливающему) мышлению и языку.

Можно ли очистить эпоху карантином Молчания? Молчания словесно-логического, понятийно-вербального? Не прекратился бы в этом случае сам по себе исторически проект, сидящий у всех уже в печенках? Исторический проект сел бы на великую

мель, но жизнь то бы не прекратилась. Музыка бы звучала, машины бы постепенно сами бы по себе остановились. Тишина бы в ее исконном качестве возвратилась, и люди бы с изумлением и восторгом открыли ее музыку, превышающую по красоте все музыкальные шумы вместе взятые. Открылся бы язык единства, а не разъединения.

Появились ли вещи и твари вместе с именами – вот вопрос вопросов. Разве сводим цветков к своему имени? А гора – к своему? Разве не дается человеку при рождении второе, тайное, имя? И разве не дается ребенку, в иных племенах, при рождении целая череда имен? Странная наука – имяславие. Жажда узнать имя существа – откуда она, из каких пределов? Разве не любопытство гонит нынешние толпы в Лувры и в Эрмитажи? Разве нужно знать имя художника и название картины, чтобы волноваться возле нее или успокаиваться? Разве имена и этикетки не заслоняют сущность вещи и человека? Разве знак не создан для того, чтобы скрыть сущность? Чтобы направить наше внимание в ложную сторону. Какой соблазн: манипулируя словами-этикетками, словами-обещаниями, жонглировать мирами. Какой тщеславный соблазн. Но земля нас прибирает к рукам. Она возвращает нас к сущности, превращая в анонимов. Есть нечто поважнее кроссвордов, есть целостность бездонно-таинственного существа.

ИМЕНА И ЭТИКЕТКИ вводят нас в зону миража и миражей. Вслушивайся в то, что за именем. «Имя можно назвать, но то не предвечное Имя, - говорит Лао-цзы. - Где имени еще нет, там исток вещей». Где исток, там утро, там родники, там солнце еще совсем юное и живое. Выходя за пределы словесного описания мира (которое есть щит, укрывающий нас от реальности), мы оказываемся в мире, приближенном к тому, " каков он на самом

деле". Здесь обыденное и обычное блистает сверхъестественностью. Словесно-логическое описание вгоняет наше восприятие в тотальность «естественности», которая на самом деле противоестественна, поскольку враждует со сверхъестественностью. Толтеки (как и иные племена более ранней юги) называли *знанием* непосредственное, внесловесное познание. Одни познавали созерцанием, другие с помощью танца (вспомним Чаитанью, сменившего научную карьеру на тотальный танцевальный контакт), третьи – разговаривая с растениями или животными, четвертые – превращаясь в другие существа, пятые – странствуя между мирами. Созерцая, они учились видеть вещи насквозь; танцуя, они танцевали всем своим существом.

Что происходит с восприятием, когда удастся выйти из потока «внутреннего диалога», то есть очистить сознание от словесной матрицы? Об этом рассказал Кастанеда. Он обнаружил, например (стоя на кактусовом поле), что эти растения общаются в своем удивительном мире, поют прекрасные песни. Миры открываются в огромности их мудрого разнообразия. И оказывается, что никаких барьеров между существами нет: со всем сущим мы соединены светящими духоносными нитями, уходящими в бесконечность. И осознание происходящего не нуждается в логических последовательностях. Языка нет, а понимание есть: переживание многообъемнейшей тайны, где нет ничего «разъясняющего».

УДОВОЛЬСТВИЯ

Какие бывают удовольствия? Гастрономические, эстетические, сексуальные... Собственно, вот и ответ на вопрос, что первично. Может ли нацеленность на

удовольствие дать сострадание, начатки опыта самопожертвований иллюзорным в себе? Дать реликтовую интуицию или эмоцию?

PANTA REI

Проснулся в полпятого утра, сел в кресло, сильное чувство нереальности происходящего. Бывшее и небывшее пластами сменяют друг друга, ментальные пластины сдвигаются, уплотняются, тают. Почти фантастическая, угрожающая подвижность, недоказуемость чего-либо, panta rei. Жизнь зонами призраков движется сновиденно.

ЭПОХА

Эпоха, воспевавшая только силу. Только «героев», начиная с «титанов Возрождения». Всех «преодолевавших», «побеждавших», «добившихся успеха», всех «сильных мира сего». Жалкая, трусливая, заискивающая эпоха, где всё подчинено воспеванию грубого натиска. Эпоха убивает или вытесняет всех, кто не умеет или не хочет благоговеть перед силой. Вспомним полубога Орфея. Разве он похож на сверхчеловека Заратустру? Разве Орфей – поэт силы? Из греческих богов эпоха сделал этаких титанчиков, буйных, эго-пубертатных и ослепленных чувственностью. В общем, себе под стать: мы видим лишь то, что понимаем. Чудовищная Римская империя. Все эти набеги, походы, рыцари, замки; конкистадоры.

Да и в поэзии тот же апофеоз силы. Восхищение «сильными» поэтами.

Я же люблю Рильке за слабость, за проникновеннейшую и пронзительную. За это же люблю многих героев Штифтера, Толстого и Конрада.

Эпоха так никогда и не полюбила Христа, вечно лицемерила, презирая и ненавидя его. Чтобы хоть как-то его уважать, она сделала из него супермена-

бунтаря, «пламенного революционера», на всякий случай подарив ему почетное звание «человеко-бога». Как будто бог – апофеоз силы, а не слабости, не безконечной слабости в измерении бешеного мира. Эпоха так и не поняла, что изгнала богов именно своим апофеозом силы.

Эпоха не заметила и того, что человек утратил способность дружить, а значит, и любить. Невозможно дружить на почве силы. Силой меряются, соперничают, вытесняют, интригуют, создают иерархию, устраивают бои и войны. Дружат слабостями и в слабости, в незащищаемости. Еще Цветаева всё восклицала горестно: «Не сойтись век вовек двум сильным в мире сем!» Разумеется. Равно и невозможна любовь к силе. Любят не через восхищение и страх. Найдите сегодня человека, который бы поделился заветной мыслью или переживанием с одним-единственным существом и был бы покоен, не испытывая соблазна разгласить кусочек своей «силы». Потому-то и невозможна уже переписка в живых и осязаемых бумажных письмах, навеки уникальных: написаны к единственному. Не существует уже человека-Единицы, и даже поэты (и в первую голову они) превратились в человеко-массу, в человеко-множество, в безчетноголовую гидру. Тиражи создает не печатный станок, а тщеславие, экспансионистская возбужденность, бешенство в крови, готовность заменить ее любым «насыщенным силой» эрзационным раствором.

У Хайдеггера есть смутная фантазия на тему, при каких условиях может еще как-нибудь забрести в нашу пучину-бездну Последний Бог. Бог – не знаю, а боги вернутся, лишь когда на землю ступят другие люди: слабые и хрупкие, нежные и смущенные, стыдливые и болезненные, кроткие и трепетные, осознающие всю малость и всю ничтожность своих пониманий и всю важность своих самозабвенных созерцаний и интуиций. Только тогда человек очнется, и тюрьма силы (силы эго) его отпустит. Ведь бо-

ги – это существа высшей деликатности и такта, хрупкость их невероятна для нас, мало постижима.

Человек никак не может понять, что он микроб, населяющий поверхность живого существа по имени Земля. И этот микроб мечтает стать богом-повелителем вселенной. Вся история этого микроба – восславление своей воли-к-силе и своей воли-к-власти. Микроб хочет летать к поверхностям других живых существ. Что там ему нужно? Возвеличивать свои амбиции. Ибо микроб любит только себя, свою измышляемую микробным интеллектом мощь.

ИНТУИЦИЯ НЕ-ЗНАНИЯ

Странное чувство от чтения «столичной», держащейся «интеллектуальных пиков», крайне дорожающей ими литературы (в разных жанрах). Чуть ли не всеобщее знание «всего и вся» (вследствие легкости нажатия компьютерных кнопок, но и не только), знания «ключей» ко всем истинам и ко всем эзотерическим ходам, ко всем религиям, как бы способность (этакая почти элегантная, почти с иронией к своему «всепониманию») «видеть их насквозь», одним словом: всеобщая полная «просвещенность» и «мудрое» мышление... Но именно это и создает странным образом коллапс сознания и воли.

Какова природа этого тупика? Пожалуй, первый шажок я бы сделал такой: свобода, ведущая тебя к твоему личному «смыслу Всего», начинается не с виртуозного владения литературным и философским дискурсом/вкусом, а с возрождения интуиции не-знания. С наиважнейшей неуверенности в себе, с понимания хрупкости и ненадежности всего и вся, ненадежности истечения даже самой малой фонемы из твоих уст. С такой вот архаичнейшей кротости, постижения своего полного невежества, что ставило на колени когда-то гениального Паскаля, а потом и гениального Толстого, а потом и гениальную Симону Вейль, заставляя их забиваться, подтянув колени, в

самый дальний и самый одинокий угол. Угол чего? Сознания? Души? Мироздания? Заставляя их чувствовать себя самыми последними дураками и духовными нищими.

Сегодняшний уровень легко достигнутой всеобщей «образованности» и всеобщей претензии на «творчество», в том числе на «творчество жизни» есть разновидность морока, может быть наиболее душевного из всех, идущего из массового оглушения дипломами, званиями и «чувством причастности». Ведь им по карме землю пахать да сапоги тачать. И потому сколько бы здесь ни было тонких отсылок к сакральному и к мистическому, все же за всем этим «пиршестввом духа» отчетливо проступает теневой силуэт люциферизма, силуэт вполне ангельский, силуэт ангела, необыкновенно понимающего в оттенках света и цвета, несомненного виртуоза в речах и фейерверках всех мастей и уровней. Но Бог-то любит сумрак и немоту.

СЕМЯ ИОВА

Люди (то есть «мы») цепляются за тусовки, за «культурные акции», за фэйсбуки и твиттеры, за Москву и Питер, за Амстердам и Флоренцию, за храмы и церкви, ибо наедине с собой чувствуют себя несуществующими в самом плохом смысле этого слова. Их (наша) религиозность возможна только в толпе, в качестве «формы общественного сознания». К индивидуальной религиозности (мастером которой был Лев Толстой) они (мы)¹ панически не готовы. И не свидетельствует ли это о тщете наших «поисков»? О дящейся со времен Блока и Пастернака тщете. Вследствие этого феномена все культурные игры,

¹ Поскольку я не чувствую себя интеллигентом, то могу свободно барражировать между «мы» и «они».

все (наши) «культурные достижения» есть пространство театра, какими бы яркими символами, концепциями или смыслами ни было оно заполнено. Пространством приватности оно не стало и стать не может. Чтобы быть-в-себе, человек должен уверенно стоять один, без всех этих бесконечных костылей и протезов. Иметь в себе «семя Иова».

Интеллигенты плотно роятся, но это не тот архаически-вспоминаемый рой русский православно-народный, где эго способно смотреть на себя с иронией почти безпредельной (волочи меня за бороду, царь-государь!), а рой жадных и разбухших от хотений-похотей эго, домогающихся покровительства сильных мира сего, авторитетов. Цена такой культуры – грошовая. И потому даже высшие ее артистические проявления либо этически мутны (если выражаться деликатно), либо внутренне-онтологически беспомощны. На память приходят соответственно «Мастер и Маргарита» и «Доктор Живаго».

Из всего сказанного легко понять, почему столь неотвратимо устремляются «люди искусства», «люди культуры» в столицы и почему все их разговоры о возрастающей духовности – дешевый трёп. Ведь именно они строят свою продукцию на фундаменте «Я». А что такое гипертрофированное «Я»? Антипод просветленности. Непросветленный (омраченный, живущий в темнице эго) человек не подключен к космико-этическим генераторам, и потому ему жизненно необходим витамин любви, любви конкретно-персональной, к его эго. И он непроизвольно тянется к местам, где эго массово трутся друг о друга. Просветленные (разумеется, в той или иной степени) гораздо менее нуждаются или почти не нуждаются в человеческой любви, ибо они сами излучают ее спонтанно и потому их утомляет и раздражает мрачная теснота столиц, им хорошо в уединении природных ландшафтов.

Вторая причина того факта, что искусство неотвратимо демонично, общеизвестна: духовная жизнь не зрелищна и в сущности неизобразима, ибо протекает во внутренней ландшафтности, душа недосыгаема для внешнего видения. А клокотания чувственности и порок бесконечно живописны, ибо извилисты, изобретательно-изворотливы и фантазийны (добродетель скучна). Измерение демонизма заполнено сонмом вариантов приключений, сюжетов, изворотов. Путь духовности прост и единообразен, едва ли не типологичен.

Разумеется, существовало и еще существует “околодуховное” искусство для весьма немногих, но плетейский дух времени его убивает. Всем известно, что кино как искусство было вполне грубо вытеснено из жизни еще в XX веке. Еще Тарковский говорил близким, что кино, которое он действительно хотел бы снимать, никто не профинансирует, но и более того – никто не захочет его смотреть.

ВНЕ ИСИХИИ

Русской эмиграции в Париже жилось несладко. Даже самым именитым. Произведения Цветаевой в «Современных записках» (1920 - 1937 гг.) публиковались в 29 выпусках (из 65-ти), всего около сорока произведений. В «Воле России» – ее публикаций не меньше. Миф об исключительной непризнанности, обделенности, отверженности, как и об особой нищете создавался во многом самой поэтессой.

На вопрос журналистов «Что скажете о России после чтения Маяковского?» (В кафе «Вольтер» в Париже) ответила: «Что сила – там». Вновь и вновь упорная приверженность этому слову. Не правда, не жизнь, не истина, не милосердие, не свет, не мудрость, не красота в конце концов, а – сила. «Я – за си-

ду, всегда, во всем...» (*Записные книжки*). Какая мощная укоренённость в германо-ницшеанском архетипе. (Апофеоз «личной силы» у Хуана Матуса – абсолютно иного истока). Материнская кровь?! В 22-ом году из Чехии просит Пастернака в Москве подарить ей на Рождество Библию на немецком и непременно готическим шрифтом. «Буду возить ее с собой всю жизнь». Влюбляя (через письма) в себя Пастернака и влюбляясь в Пастернака посредством своей эпистолярной ворожбы, посредством эротико-элоквентных волхвований, Цветаева писала: «В два места я бы хотела с Вами: в Веймар, к Goethe, и на Кавказ (единственное место в России, где я *мыслю* Goethe!)».

Поэт – речевой аналог святого. Русская поэтесса вне исихастской спонтанности представима ли? Хотя, разумеется, Цветаева всегда готова отразить атаку, заявив, что *сила* в её лексиконе означает нечто столь природно высшее, что даже сверхприродное. «Моя робость была *моя*, моя смелость была только смелостью (слепостью, зрячестью) СИЛ». Не я, но они. Словно бы указание на божественную элоквенцию, у Лорки называемую дуэнде. Но по факту ткущейся жизни она сделала из души (из “инстинктов души”, как сама говорила) профессию. Но таким образом словно бы теряла душу, словно бы истрачивала ее; что и приводило ее в недоуменное отчаяние. Но каким образом происходило это истрачивание? Разве такое возможно? Оказывается, возможно. Хотя и невероятно. Цветаева – изощренный случай эстетика, эксплуатирующего сферу души и тем самым вынужденного притворяться душой в сфере частно-приватного быта. Эстетическая и притом сугубо эстетическая душевность сегодняшнего мира, неизменно апеллирующего к природному порядку, но не имеющего к нему реального доступа, рисующего себе извращенный образ этого природного. По образу и подобию своему. Феномен Марины Ивановны – лучшее доказательство того, что

чувства современного интеллектуализированного, обожествившего «Я» («полная свобода») человека на самом деле идут из интеллекта и слов и контролируются ими.

Отчий дом

Люди хватаются за «описание мира» как за поплавок, чтобы не утонуть в море безмолвия. Что же радикально меняет наш человеческий универсум, каков первый шаг к превращению обывателя в духовного воина? Прекращение разговора человека с самим собой. Выход в пространство интуитивности, целостной воли.

Человек разговаривает с людьми и с собой, чтобы поддерживать то безумие, в которое его однажды втокнули. Брошенный в молчание, он теряется, его беспокойство невероятно возрастает. И вот он уже не знает, ни кто он, ни зачем он. Ему предлагается собрать мир заново, но по-своему. От этой паники он сходит с ума вторично.

У Готфрида Бенна есть позднее стихотворение примерно-отдаленно на эту тему: «Отчий дом».

Когда оперся одиноко ты о ночь
слегка хмельной, хотя не пьяный вовсе,
бредя сквозь снег, сквозь непогоды мощь,
бог знает отчего дорогу к дому просишь

мой отчий дом, ты где, лежишь совсем пустой,
конечно я бы мог тебя наполнить речью,
всю мудрость болтовни втащить как на постой,
чтоб время кинулось в сей миг ко мне на плечи.

Но позади меня и впереди
все те же родовые звенья,
деды и внуки в той же тщетности надежд:

не думаешь ли ты, что тление в тебе и пенне
всего лишь древний бред, безумие одежд?

ПОДЛЕЦ ВСЕГДА ДУРАК

Стал часто возвращаться к мысли, вскользь высказанной о Шмеманом в его дневниках. Он признавался, что всегда следовал традиции считать ум и глупость отдельными от добра и зла. Мол, безнравственность есть отдельная болезнь, которую надо лечить, но болеть ею могут все. Но к концу жизни он стал замечать, что опыт жизни говорит об обратном: безнравственные люди – сплошь глупцы, а умные люди – нравственны. Я и сам всё явственнее вижу, что это именно так. Глупость есть нечувствование всей громады мистерии, в которую мы вброшены. Дурак видит только маленькое копошение социума и загорается идеей переиграть остальных и выйти на свой барыш и фарт. Это усеченный человек, полукастрированный, не вписанный в древнегреческий космос. Он искренне не понимает, когда видит, что кто-то не пользуется хитростями (или открыто лежащими богатствами) во имя своей выгоды. Среди глупцов и ходит эта фраза: если ты умный, то почему ты такой бедный. Оттого-то в современном мире сумевший ловко обмануть другого (а тем более многих), считается умным. Умный же человек живет в мистерии, перед ним другие объемы и пространства, совершенно иные внутренние цели и задачи.

Так что в известной мере это так: безнравственные люди – это не злые по природе люди (как принято считать), а глупые, придурки. Так что добро и зло в мире распределено не по линии морали, а по линии тупости и ума, глупости и мудрости. Умный человек не может быть зол, ибо в нем живут экологические энергии Целого. А глупец не может не быть самодовольной свиньей, ибо он не видит и не чувствует

Целого. В известном смысле всё упирается в генетическое качество человечества. А оно есть уровень духовного электричества в коме.

СОЛИПСИСТИКА

Мораль разнесла этику в щепки. Увещевания Канта были напрасны. Человек закусил удила в самовосхищеньи. Моралистикой заполнено всё пространство нового времени. Антропоцентризм с его тотальным гуманизмом возведен в норму. Этика говорит о сущем, а не о человеке. Этика ставит человека на его маленькое место посреди сонма живых существ и сугей. Этика говорит о том, что универсум миллионоцентричен, и человек вовсе не самая главная персона в космической мистерии. Этика говорит человеку о его ничтожестве и о его безчисленных прегрешениях и ошибках; о ничтожестве его возможностей; она говорит ему, что человек не творец, а тварь, что человеку не дано творить. Мораль же поет и поет человеку дифирамбы денно и ночью; мораль называет человека царем природы и творцом; мораль нагло лжет и лжет, окутывая человека липким облаком лести. Кто ценитель и оценщик «сотворенного» человеком? Сам человек. Так не смешны ли его восторги, не безконечно ли курьезны. Моралистика человека есть солипсическая одурь, претенциозный лепет отщепенца, давным-давно потерявшего координаты центра мира.

ЭТИКА

Искал эпитаф к этим Запискам... Наконец нашел целых четыре. «Люди должны *дотрагиваться* друг до друга – вот моя мысль. В дотрагиваниях великая тайна мира. Знаете ли вы, что Элевзинские таинства

заклучались в дотрагиваниях?» – Василий Розанов. «Что есть лучшего в сердце, то мы без надобности не должны обнаруживать; не всем открывай тайны сердца твоего», – Серафим Саровский. «Когда мы глубоко понимаем, о чем вселенная спрашивает нас, нам уже не нужно отвечать», – Эмерсон. «В этом мире только те, кто доведен до предела униженности, ниже бродяг и побирушек, кто не имеет не только положения в обществе, но судом всех и каждого лишен даже элементарного человеческого достоинства, разума, – только такие существа могут сказать правду. Все остальные лгут», – Симона Вейль. Но выбрать что-то одно я уже не смог.

Каждый афоризм – дверь в целый мир. Однако есть меж ними и общее: все они с разных сторон раскрывают сущность этики. Мораль болтлива, Серафим Саровский указывает на целомудренность атмосферы, в которой свершается жизнь сердца. Мораль устремляет человека в направлении восхищенного внимания общества, этический же человек пытается понять вопрошания к себе не людей, но «вселенной». Удобно вписанные в социум люди лгут, это следование законам лживости они и называют порядочностью; этика же есть безусловная правдивость; правда и только правда. Вот почему за нее никогда не награждают. Этика есть невмешательство, но не есть равнодушие. Прикосновения человека к миру и к человеку в этической вселенной – благоговейны, как внутри таинства. Элевсинские мистерии учили этике, ее космологической сущности.

ПАМЯТКА ДЛЯ ЮНОШЕСТВА

Если бы каким-то чудом народилось целомудренное поколение (в том числе свободное от комплекса всезнайства), я бы рискнул составить памятку для «юноши, обдумывающего житьё». Примерно такую:

1. Не выезжай далее своего околотка. Помни: любопытство к чужому есть симптом импотенции.
2. Если всё же отправляешься в странствие, сохраняй трепет и непреходящее чувство вины, ибо ты грешешь: под видом «познания» разрушаешь чужое. Не справившись со «своим», ты подвергаешь аналитике «познания» чужое. Ты смещаешь с исконного места атомы и молекулы. Любопытство – кощунственная агрессия против культуры.
3. Познание «современного человека» есть перманентный акт агрессии; познавая, он режет, рассекает, испарывает.
4. Помни: слияние культур – люциферианский обман, невозможна единая земная культура, есть культуры, всякая культура – дитя «реликтового» произрастания. Смещение культур ведет не к взаимообогащению, но к их уничтожению во славу ненасытной цивилизации.
5. Всякий зазывающий к себе иностранцев совершает двойное предательство: мутнеет его собственная культура, лишаясь чистых красок и тех тончайших полутонов, в которых, собственно, всё (ангельское) дело, равно соблазняет других на предательство собственной земли и культуры.
6. Все бегства, все путешествия и странствия есть бегства в цивилизацию.
7. Идея синтеза как она выражена сегодня – чистый блеф либо прекраснодушные мечтания. Было бы что синтезировать. Что может синтезировать патологоанатом? Из нескольких трупов соорудить свертруп?
8. Человек реального синтеза занят самоочищением. Это и есть творчество. Пройдя по этому пути достаточно далеко, он достигает стадии, когда начинает слышать и видеть.
9. Вот почему иное молчание – качественно высшая форма речи.
10. Красота может быть отвратительной. Истинная красота познается обонянием.

11. Для преступлений против духа срока давности нет.

12. «Нет ничего прекраснее распятого Иисуса» – справедливы ли эти слова? Решать тебе.

Таковы были бы мои совершенно ретроградные, крайне реакционные и, я бы даже сказал, обскурантистские советы.

СУПРЕАТОМАРНО

Сколь многие поэты высшего ранга, поэты-метафизики, и прежде всего германские, высказывали смиренное, вне пафоса, восхищение русским темпераментом: душевно-духовным. Наверное, эта экспертиза принадлежит не профанам, не социологам. Рильке пропел уникальную песнь. Целан признался однажды в частной беседе: я – русский поэт. (Не германский и не еврейский). Готфрид Бенн более деликатно, но неуклонно сквозит по-русски. Вот, скажем, стихотворение 1951 года – «Гимн»:

С этим свойством великих панчеров:
уметь принимать удары,
но стоять,

полоскать водкой горло,
встречая опьяненье
суб- и супреатомарно,
мочь оставить сандалии
у края кратера как Эмпедокл
и – вниз,

не разглагольствовать о возвращении,
не рефлексировать: то ли этак, то ли так,
освободить крота в его норе,
если гномы начинают расширять

своё жизненное пространство,
устроить у себя пир горой
не рядясь и не чинясь
и даже свою победу умея подарить –

такому человеку мой гимн.

НА ПОЛЯХ

Чем была занята культура человечества? Созданием максимальных удобств и комфорта для «я». Личность всего лишь часть социума, соответственно к духовной основе она не может быть причастна. С Дао общается одиночка, индивид, а не личность.

Перед лицом ухода с земного плана всякая игра теряет свой смысл. Поэтому все художественные и научные (вкуче с эстетическими) игры перед лицом экзистенциального бытия бессмысленны, поскольку натушливы и, в сущности, заняты созиданием иллюзии бессмертия персонального «я». Интеллектуальная игра есть детский блеск бисера перед лицом могилы, о которой задумывается экзистенция, но не интеллект. В этом-то и тщета почти всего массива культуры последних веков. Редко-редко встретится человек, способный десятилетиями спокойно жить «перед смертью», то есть не тратить свой дар на созидание игровых обольщающих «языков». Кстати, это наблюдение подрубает корни под самой теорией о якобы принципиально безусловно игровом характере культуры. Она игровая в обозримом нашим актуальным вниманием пространстве, только и всего.

Как только культура вошла в фазу безконтрольной игры как формы иронии и шутовства, как сразу появились миллионы людей, легко и с блеском рефлектирующих. Скорее: реагирующих на всё и вся. Не способных жить своим центром (потерявших его) и

потому хватающихся за что ни попади и тащащих это в свою норку только для того, чтобы назавтра забыть.

Омраченность в слове Кришнамурти ни в коем случае не надо понимать в духе дионисийства (экстатико-ночного), а просветленность в духе солнечно-разумного аполлонизма. Омрачает «я», собственно, сам рассудок, рацию, интеллект, создающий прочную клетку «всепонимающей» матрицы. Дух для Кришнамурти, конечно же, не разум, исследующий и познающий, а праснова бытия.

Перевод должен быть правдив, а не красив. Равно как оригинал у настоящего поэта устремлен к истине, к Сердцевине, к бытийному центру. Не к красоте устремлен. Так орфический поэт, признаваясь в любви, сказал не привычные всем слова: ты прекрасна, но совсем иное сказал: ты истинна. Но современный человек попадает на красоту с неизбежностью; он иной истины и не знает; он весь наполнен, напичкан ошметками и огрызками товарной красоты; он всюду выступает оценщиком, либо продающим себя, либо хлопающим в ладоши.

Что такое «Я»? Место диспетчерской космических сил и энергий; может быть сам временный диспетчер всех этих линий, потоков, влияний, шорохов: всего, что в разных формах движется посредством «пуповин» сознания, уходящих в бесконечность. Но вовсе не какая-то самостийная монада вроде рыцарского замка. Ведь даже горделивый замок жив лишь контактами, лишь тем добром, что идет к нему.

БЛЕСК

В чем еще один коварный «прием» эстетического стиля жизни? В том, что нам сплошь и рядом нра-

вится то, что нашему внутреннему, подлинному «я» не нравится и не может нравиться. Внешний в нас человек пытается прикрыть своё рабствование перед мнением толпы теорией о моментально-интуитивных суждениях вкуса. Но интуитивные суждения как раз всегда заблокированы «ментальностью» модного, коллективного суждения. До своей собственной спонтанности, до спонтанности внутреннего человека надо еще добраться. Надо еще дорогу к нему вспомнить, к внутренне-космическому.

Вспоминаю Розанова: «Жизнь каждого есть сказка, только один раз рассказанная в мире». Эта мысль вновь и вновь встает при столкновении с реалиями агрессивно внедряющейся в тебя «действительности» за окном. Сила эстетики такова, что заставляет нас возлюбить то, что на самом деле, в нашей сокровенности, не нравится нашей сущности. Посредством обольщения нашей эстетической чувственности в нас внедряется зло. Обольщение есть действие чем-то блестящим. Но именно нерелигиозное (имею в виду естественную религиозность, а не идеологическую) искусство блестит подделками и симуляциями. Истинное искусство не блестит.

РУЧЕЙ

И всё ж таки главное – магизм, скрытый во всем, главное – это магия: стихотворения, музыки, взгляда, жеста, движения, молчания, мысли, промедления, стремительности, невыраженности, безмолвия, ошеломленности, пустоты... Главное в том, есть ли она, эта магия. И когда ее не оказывается, оказываются утраченными все смыслы. Если уходит божественное сияние, то уходит и эссенция жизни, ее секрета. Вещь может быть эффектно красива, «прекрасна» и однако вне всякого сияния изнутри, идущего во внутреннее твоего сердца. Потому-то шикарно-грандиозные соборы и дворцы на самом-то

деле чаще всего отвратительны. Их существо – ложь. Они пытаются пустить пыль в глаза. Они лгут пред небесами. В них нет той магии, которой полон ручей.

ФИЛОЛОГ

Нас с отрочества выучивают считать филологию главной наукой, хотя и не говорят об этом прямо. Направляют на модные научные пути, но в основе их неизменно филология. Нас учат благоговейно накапливать слова, все наставники словно сговорились, вот и Бродский: большой словарь – залог вашего успеха! Так морем слов человека отрезают от бытия. Так в поэзии учат видеть самоценность слов, символических кружев и орнаментов, красоту звучания и неповторимость архитектурных рюшечек. В этом жадном накапливании и соревновательности проходит жизнь поэта-филолога. Филологического человека носит как пушинку по океану красивых слов, фигур и концепций, и нет ему и не может быть успокоенья. Его жизнь прикрыта этим красивым маревом, этой дымкой, этим смогом родовой омраченности.

Но что делает даос, чтобы подойти к Дао на близость руки или на близость со-дыхания? Он освобождается от тирании букв, он позволяет им опасть как желтым листьям в эпоху осени.

Поэт милостью дао вначале пишет очень красивые стихи, в которых нету смысла. Потом он пишет некрасивые, корявые стихи с глубоким смыслом. А потом он пишет стихи с туманным смыслом, где слова кажутся очень бедными, вызывающими чувство тщеты. Слова умирают вместе со словесными смыслами. Остаются лишь внесловесные смыслы, к филологии непричастные. Плохой поэт и плохой читатель привязываются к словам, выучивают тьму стихов наизусть. Весь мир существует для них как

повод для красивых псевдосмыслов, для тех сочетаний, где качество смысла гарантируется лишь красотой звучания. По этому пути мы дошли до эстрады. Поэзия есть лишь крайняя форма общечеловеческого «сладкого плена» и заблуждения. Хороший поэт и читатель слышит то, о чем слово сказать не может, и все слова мира для них ничего не значат. Дао уходит в потаённое и царит там.

БЕЗЗАБОТНОЕ СКИТАНИЕ

Перелистываю Чжуан-цзы. «Мудрый человек не имеет ничего своего. Божественный человек не имеет заслуг. Духовный человек не имеет имени...»

Путь начинается с осмотра ближайшего и заканчивается новым его перепросмотром. Я помню, как бил в окно барака дождь, когда я четырёхлетним смотрел сквозь стекло. И вот сейчас снова бьет дождь в стекла окон моей квартиры. Мне уже скоро уходить. Один ли это дождь? Тот же ли это дождь? Разве я лучше понял его суть за эон времени, мне данный? Возможно, я слышал тогда его тревожную дробь как саму непостижимость, содрогаясь, блаженствуя в ужасе и предчувствуя неотвратимость безответности.

Крохотной каплей на крыле Великой Птицы завис наш мир. Разве мы можем знать путь этой птицы, ее надежды и ее радость, ее печаль и ее тоску. Даже имя ее можем ли мы знать? И разве есть дело этой Великой Птице до судьбы капли на одном из ее крыл?

И разве это такая уж метафора? Когда читаю иные места в Махабхарате, от которых перехватывает дух, то с отчетливостью понимаю, что фантастичность реальности «как она есть» на порядок превышает всяческие размеры нашей фантазии. Наши «метафорические» возможности слишком бедны, чтобы постигать даже подступы к той реальности, которая есть абсолют поэзии.

Невозможность путешествий

Дядя Миша

1

В глубокой российской провинции, на нижней кромке той уникальной вселенной, которую нам пришлось назвать лагерным краем, краем троцкистско-ленинских и сталинских лагерей, в прихольмье между великими (ибо вошла в них великая боль) реками Вишерой и Сосьвой, в одном из выстроенных здесь когда-то на скорую руку городов мне как-то привелось подслушать (весьма древний жанр) разговор двух местных литераторов. Какая ирония истории, - думал я, - ведь это же гиперборейцы по топосу и по его природному великолепию. Но куда их втокнула судьба! Как ждало их меж поколениями!

Тот, что был помоложе и, похоже, приехал сюда по делам из столицы Урала, спросил (с этого момента началось моё подслушивание): – Почему ты считаешь, что литераторы - это шушера? – Большинство – да, – ответил тот, что был лет на двадцать старше и походил внешностью на охотника-промысловика. – Но почему? – Потому что я с ними общался и увидел, что они шушера, ну как тебе это объяснить: они существуют вне природы, это людишки, что меряются известностью, а в своих писульках – красотами стиля и умением соблазнить читателя, чутье у них в этом как у шлюх. Можно считать, что их нет, хотя имена их и остаются в антологиях и в историях литературы. – Почему же их нет? – Для космоса они шушера, тля.

2

Младший не отставал с этой темой, и тогда старший рассказал ему одну историю из своей, как он выразился, немалой, коллекции.

– Я жил в те годы на окраине Гиперборейска и находился как раз в промежутке между старым местом работы и новым, как тут ко мне приехали послы и попросили помочь «поставить на ноги» захиревший и даже уже дышащий на ладан литературный журнальчик. Поразмышляв, я взялся за гуж, попытал-

ся влить в старые мехи новое вино, для чего пришлось увеличить площадь издания раз в пять. Формальным главным редактором оставался старый бонза, известный в нашем Рифейском крае прозаик, человек внешности невзрачной, в манерах почти интеллигентный, медлительный, тихий, но болезненно-тщеславный и чудовищно ленивый. Я числился ответственным секретарем, хотя всё без исключения висело на мне, он ни к чему не прикасался. Среди гиперборейских писак он был не только самым тихим и деликатным, но и самым образованным. Его проза изгибисто-музыкально струилась в гуманистических полумолчаниях о важной сущности человека на земле; хотя истинным коньком автора были бытовые оттенки взаимоотношений. Иногда он заходил в редакцию, но лишь для того, чтобы почти застенчиво пострелять в меня голубыми глазенками, а потом организовать тонкий разговор как бы ни о чем, о пустяках. Быть может, он даже что-то и читал из страниц, где в конце последней стояла его подпись. Возможно, что-то его там интриговало, поскольку в обновленном издании все было вверх дном и не походило ни на что. Однажды он пригласил меня к себе домой, после чего посиделки в его большом, прекрасно обставленном кабинете за лучшими марками французского коньяка стали регулярными. Он явно наслаждался беседами со мной, ибо, о удача, я был весьма начитан и не стеснялся высказывать свое мнение напрямки, а оно частенько было для него абсолютно неожиданным.

Но вот как-то он вышел на тему нынешней бедности Союза писателей и своей личной: как тяжело нам стало – некому продаться. Затянул эту волюнку, а я молчу. В конце концов он спрашивает, в чем же дело, дорогой, ты как-то странно молчишь. Я ему с улыбкой: я не собираюсь никому продаваться. Он в спор: нет, мы все, писатели, хотим продаться, исключений не бывает, но нас либо не покупают, либо предлагают слишком мало. Неужели вы хотите сказать, что никог-

да не продавались? Я спокойно: насколько помню – никогда. «А что, совсем не было предложений?» «Да нет, почему же, предложения как раз бывали, и даже весьма лестные и перспективные». «Не может того быть!..» Он уже чуть не орал, а я стою. Он чуть не в драку: мол, я в вас разочарован – я-то думал, вы человек искренний, а вы лицемер, да еще такого калибра: ведь мы же здесь сидим как в исповедалине, с глазу на глаз, ведь мы не на собрании... На том мы с ним и разошлись. Он злой как черт, я с отвратительным вкусом во рту: никак не ожидал коснуться гнойника такого размера.

В его голове, способной выдумывать тонкие характеры и довольно причудливые персонажи, не укладывалась простая идея, что рядом с ним может жить и существовать не лентяй-и-прохиндей, а просто честный труженик. В его голове такой вариант был исключен. Быть может, он и допускал существование честности, но лишь в человеке безталанном и тупом. Такой вот инженер человеческих душ. Он очевидно был весьма горд своей признательной “откровенностью”, быть может, вменяя ее себе чуть ли не в героизм. А тут я с пошлейшей «правильностью», которой «в жизни не бывает».

Помню, что после этого случая я задумался, просматривая его книги с цветистыми «вкусными» описаниями, с богато словарно разветвленной, но какой-то неестественной русской речью: неужели он не понимает, какова цена по гамбургскому счету всему этому артистизму? Неужели он не понимает, что всё это эстетический хлам? В том-то и суть, что вероятнее всего и понимает, понимает, что всё тлен и прах и что и он дерьмо, и все остальные люди тоже дерьмо, а книжки пишутся для забавы.

Понимаешь ли, в чем дело? Ведь все эти прикормленные ребята вполне искренне задают время от времени вопрос: почему и куда делась наша славная Русь с ее многоярусным живым укладом, кто ее пре-

дал? Они не понимают, что их предки по цеху и были этими предателями, созидавшими эстетический продукт и не понимавшими, что это само по себе есть преступление против духа и против духа русской земли. Ведь их эстетика продажна изначально. Вот и этот был, я бы сказал, этап по-барски напыщен, если бы это не звучало смешно применительно к плебею и по сути и форме, да еще в наших краях. Он, ни одного дня не работавший, а с первой юности пристроившийся торговать своим словесным талантишком, вероятно, в душе не мог не презирать меня за то, что я тружусь с пяти лет. Да бог с ним, белоручкой, он ведь не трудился никогда и как писатель: просто стриг купоны с природного дара крутить словами. Он всегда был собой доволен.

3

– Не поэтому ли самому ты не любишь Пастернака? – А что мне его любить, он девушка что ли? Я ведь с ним не был знаком. Однако вспоминаю, как однажды, давно это было, один из друзей моего отца сказал важную вещь как бы в ответ на мои вопрошания, почему многие интеллигенты-творцы в нашей готландии были не в курсе тиранического демонизма Иосифа Первого.

«А с чего ты решил, что они были не в курсе?» – спросил меня отцов друг. «Так они сами так говорят». – Ну-ну, – мрачно улыбнулся дядя Миша, отсидевший в лагерях свой срок, – а тебе не приходит в голову, что им было очень выгодно не замечать, не знать, не понимать, не догадываться? Может быть даже, они прятали всё это от своего сознания, от ясного и мужественного осознания? Для чего Сталин держал и содержал Союз писателей? Догадайся. Наверное, для того, чтобы писатели и поэты воспевали советскую власть и лично его, вождя. Неужели они не понимали, что они шестерки на жалованье? Такие глупцы едва ли водились. Это надо очень хотеть быть таким глупым и с полностью отбитым обонянием...

– Ты помнишь письмо Пастернака Федину, марта 1953 года? – спросил старший младшего. – Еще бы. – Ну, допустим, что был он искренне уверен в безупречности «вождя» и был так гениально глуп, что не понимал, за что его так сытно кормят от Союза и даже холят, за что ему лично звонит Сам. Но вот ведь XX съезд, доклад Хрущева, полезли уже официальные факты о Гулаге, хотя кто поверит, что от Пастернака так идеально скрывали гулаговский кошмар. И что? Прозрел, ужаснулся, обрушилась вся жизнь? Увидел, что прожил жизнь полным слепцом и глупцом, в мечтах о священной революции без конца и края, которую славил и прославлял? Написал покаянное письмо и застрелился? Ведь психика настоящего поэта исключительно хрупка... Ничегошеньки похожего. Держался за Союз так, что когда стали грозить исключением из одного, чуть не рехнулся от ужаса. И это ты называешь «чувствованием космоса»? Но какой же поэт без чувства Дао? И как можно было на то место, где должно быть Дао, поставить монстра-вампира? Боюсь, что малограмотный дядя Миша был прав. Настоящий зверь не полезет в кормушку; настоящий поэт не полезет в сытные, сверкающие хрустальными огнями особняки.

Они сгрудились вокруг Силы, а это разве не патология? Разве Сила не воняет? Оттого все эти декорационные восторги перед «революционной стихией» и позднейшие декламационные христианские «витражи».

4

Они мирно допивали огромный свой самовар (что в нем было, не знаю), когда младший спросил: – Ты всерьез допускаешь, что история литературы могла бы быть переписана, что вся, как ты говоришь, шущера могла бы быть оттуда изгнана? Ты удивишься, но я почти согласен с тобой, что большое количество художников во всех жанрах “вмурована в неизвест-

ность” в силу навязанного всем нам критерия художественной обольстительности; одним словом, той цветаевской, путачевской, а значит, и сталинской чары. Но какие критерии можно было бы предъявить кроме чисто эстетических? Проще говоря, как узнать, какой поэт настоящий, а какой шушера? Кто или что здесь (если исключить красоту) знак подлинности? Не идейное же содержание, черт тебя дери!?

Старший, похожий на охотника, расхохотался. «Успокойся, выйти из эстетической капсулы человечеству, увы, не грозит. А жаль. Жаль, что товарищу Пастернаку звонил Сталин, а не Дао».

5

– Ты числишь поэтов по ведомству Дао?

– А как иначе? Иначе они мне неинтересны. Сталин был акосмичен, любил, как и Нерон, акосмичную красоту, а товарищ Пастернак этого не заметил. Сталин был вне звезд, рек и лесов, он жил внутри «революционной» эстетики, а поэт Пастернак этого не учуял. А почему? Потому что был от природы лишен обоняния на народную русско-мордовскую боль, любил одну эстетику («жизнь»), порой разодетую в одежды духовности. Любил Скрябина да Маяковского, понимаешь, какая лабуда для человека, жившего посреди обрушившегося космоса? Какой сюрреализм: Скрябин и Маяковский в одной упаковке! А рядом лесоповал и Флоренский в черной гниющей норе на Соловках, расплачивающийся за присутствие бога в душе, только за сам этот факт.

Понимаешь, Паша, есть этическая красота, которой наша цивилизация почти не коснулась. Наша цивилизация, наш мир (если окинуть его взором инопланетянина) блистает эстетической красотой, миллионами отсветов ее бликов, продажных и вульгарных при всех их кажущихся утонченностях. Одна из форм этой обманки: пьяная или сентиментальная задушевность, ведущая репортаж знаешь, из какой сферы? Из сферы неудовлетворенной или утрачи-

ваемой сексуальности. И всё это сияние погружено в зловонное облако этического уродства. Для меня это акосмизм, а не бирюльки заповедей. Вот почему черная юга кончается крахом при всех взлетах науки и искусств, а новая начинается с воссияния красоты этической; не с морали, а с этической красоты, которую высшие труженики Земли пытались нам показать, но заметили и замечают ее лишь избранные единицы. Я знаю, что ты поездил по Европам. Скажи мне, кто из нынешних орд, рыщущих по Луврам, Уффици и Эрмитажам, любит этической красотой? Перед кем бы они ни останавливались в этой своей гонке, перед Пьеро делла Франческо или Ван Эйком, они любят эстетику, чревной и смертной, даже если застывают перед картиной на десять-пятнадцать минут. Да и вообще срез этической красоты остается невидимым для большинства созерцателей и искусствоведов. Представь себе ангела, то ли он видит в земных ландшафтах, что и мы?

Пашенька, мы даже и не знаем, что это такое – этическая красота. Мы иногда слышим о духовной красоте, плохо понимая, о чем идет речь, однако догадываясь, что за этим стоит присутствие духа, который нас смертельно пугает.

Вот и представь себе теперь этого писателишку, довольного красотой своих рассказов и повестей. Подумай, какова цена их содержанию, то есть их чаемой потаенной мудрости (оглянись на край, где мы живем, на всё это море костей и стонов), чаемой или нечаянной – неважно, если он не ведает о самом существовании этической красоты, ибо он проститутка и видит мир только в этом измерении; и большинство его товарищей по профессии таковы же, хотя их ситуативная риторика может быть и другой. Понимаешь, в чем дело? Он искренне видит в мире только эстетическую красоту, а она продажна по существу, в этом ее сущность, по крайней мере в нашей зоне. Вот он и говорит: мы все – проститутки.

И это правда. Посмотри, с какой умелой практичностью маклеров и политикантским чутьем они распределяют меж собой всякого рода награды; вся эта чехарда тщательно выверена, там нет ни малейшей спонтанности, можешь быть спокоен. И эту проституционную грязь они тащат во всё. Поэтому их трактовки истинных произведений искусства (которых в истории было немного) нелепы, глупы и кощунственны. Не потому, что они хотят кощунствовать (хотя изредка это и бывает), а потому, что ничего кроме эстетических красот не видят и не слышат ни в природе, ни в «артефактах». Об этом и писал Тютчев.

Эстетическая парадигма, в которой проживал любимый твой Пастернак, – это лишь видимость космоса. Этическая – его сущность. Совесть – лишь крошечная часть этого его представительства на земле. Размеры этой парадигмы необъятны. Для нас это полная terra incognita. На этой терре и проживали люди сатъги-юги, те, что звались гиперборейцами. И поскольку этическая сторона жизни невыговариваема по существу, укрыта в царственную потаенность, постольку люди этой юги не нуждались в том эстетическом языке, которым мы ныне пользуемся. Язык был сущностно другим.

6

– Выходит, искусство погрязло в фальсификациях, даже если не признаётся откровенно, что служит демонам эстетики?

– Разве весь этот шум поэтов со всеми их мегапроектами и сверхметафорами и космическими резонансами – не более чем балаган наподобие фейерверков и запуска кораблей в космос? «Шумим, братцы, шумим». Отчасти поэтому прекрасные в эстетическом измерении стихи мало кого из подлинных читателей задели и зацепили. Да они и не могут никого побудить к самоизменению, поскольку потакают нашей «уже-сделанности». То есть игра тут

идет на понижение. Понимаешь, в чем хитрость? В том, что в эстетических сферах невозможна игра на повышение, сколько бы ни рафинировали себя художники и поэты. Вакуум в этом измерении пытаются заменить эрзацем – навалами эстетических помоев. И недорослики верят, что это и есть вершинные изыски культуры. Но игра на повышение – это переход в другое измерение.

Что такое настоящий поэт? Он постоянно меняет среду обитания, убегает от самоотжествлений и от преследователей, готовых его одомашнить. Он подобен дикой птице или бродячему охотнику, охотнику за тем белым соколом, который непрерывно ускользает от него.

Когда кто-то говорит или поет или пишет из подлинного измерения, то его не слышат, не видят, не воспринимают. Это измерение выключено из восприятия современной системой заглушек, всеобщим указанием демонического эгрегора. А если и считают эту энергетику, то в переводе на язык эстетики. Ведь все мы переводчики. И вот, кстати, почему большинство переводчиков лгут на истинных поэтов, собственно, не желая того, ибо они живут (порой изошренно-информативно) в эстетической парадигме. Их принцип: ни дня без музыки.

– Ты хочешь сказать, что в новой юге нашу культуру «перечитают» под углом зрения этической красоты, и какая-то незначительная по объему ее часть засверкает светом, которого мы совсем не заметили и не заметим?

– Может быть. Если что-то сохранится из материальных носителей нашей культуры. Ведь нашу югу и следующую разделит мировой пожар, всё сгорит, земля очистится и вновь расцветет.

– Но разве картины, книги и симфонии горят? Разве могут исчезнуть прелюдии Шопена или акварели Волошина, если они уже космически осуществились. Разве они создавались для людей, для какой-то

социальной группы?

– Пожалуй, ты прав. Материальные носители исчезнут, а духовные матрицы нетленны. То, что причастно к природному плану, к неуязвимому измерению этого природного порядка, не может исчезнуть просто так, без важных причин. Я даже думаю, что легкость рождения тех или иных шедевров (я бы сказал – абсолютных шедевров), подобных пьесам Бетховена, Моцарта, Шопена или Рахманинова объясняется, быть может, тем, что Моцарт например, просто-напросто считывает своим внутренним слухом в часы харизмы уже сочиненную кем-то музыку в иной, предшествующей юге. И ставит своё имя, ибо не знает имени подлинного автора. Но кто он – подлинно первый автор? Так, вероятно, в новой саттьи-юге кое-что из абсолютных шедевров нашей культуры будет «сочинено» заново каким-нибудь оболтусом, «гулякой праздным». Вот и весь сказ. То же самое с визуальными образами. Сложнее со словесным искусством, ибо дело даже не в разнообразии языков, но в том, что люди саттьи-юги пользуются принципиально иным языком, внесловесным, то есть не эстетическим по своему корневичу: информация передается непосредственно от ментального сердца к другому такому же центру. Но нам даже трудно говорить об этом. Мы не способны постигать что-либо интуитивно-целостно, вне символических или знаковых посредников. Мы заиклены на них. Мы ими живем. Возможно, в саттьи-юге нет ни Моцартов, ни Шопенов, но люди непосредственно слышат ангельскую музыку каждой вещи и любого веянья, жеста, поступка, взгляда. Им не нужно петь «Аве Мария!» Шуберта, чтобы прослезиться.

Ведь и сегодня лучшим песням и лучшим мелодиям людей научают либо боги, либо души растений, однако мало кто из людей дагадывается об этом.

В биографии РМР я пишу о том, что мой герой сам, своей внутренней силой стер свою личную историю и обрел единство с реальностью, то есть вышел за пределы литературной игры, перестал быть поэтом, став духовным воином, а мне пеняют на то, что я, мол, искусственно сдвинул Рильке в буддизм; и еще большие нелепости в том же роде, исходящие из словоцентричных концепций. Для читателей такого рода и боги – всего лишь взвихренность фоном и синтагм, мифологический сор, шелуха от работы мозговой машины. Но ведь Рильке (о редкий случай, удивительный случай) чувствовал реальность, и Рона была его частью, а он был частью цветка; и всё это вне всяких метафор. И никакой биографии у Рильке в том смысле, в каком существует, скажем, биография у Б.Пастернака, не было. Путь Рильке не может быть описан языком «литературной жизни» и “жизненных проблем”. Рильке жил в реальности вне-эстетического уровня, то есть в мире полном тумана и неизъяснимости, мистической неопределенности (ибо мы чересчур определенны), поэтому у него не могло быть биографии в том смысле, как мы привыкли понимать её и, следовательно, формировать. Внешняя событийность имела для него совсем не те смыслы, которые мы по привычке ассоциируем в «проблемы» на «пути». И там, где что-то было для него действительной проблемой, то есть чем-то неразрешимым и фатальным, начиналась область абсолютно невыразимого, что временами почти понимала Лу Саломе.

Рильке был отрешенным не потому, что временами уединялся в замках и поместьях, и не потому, что постоянно менял квартиры и гостиничные номера (делал он это из «охотничьего» инстинкта), а потому, что постоянно помнил о смерти.

Рильке был волшебным существом (волшебным оленем из «сказки» Хуана Матуса). Поэтому биография его так неуловима, транзитна, трансцендентна.

НЕВОЗМОЖНОСТЬ ПУТЕШЕСТВИЙ

Один из читателей биографии Рильке стал пенять поэту на то, что тот непрерывно менял местожителство. «Разве это хорошо? Если я не перемещаюсь по замечательным городам, неужели моя жизнь становится от этого менее внутренне богатой?» Это ни хорошо, ни плохо, – отвечал ему я. Само по себе это ничего не значит. Но в ситуации поэта это означало, что он был недоступен, что он был охотником, о котором нельзя было точно сказать, где он сейчас: он был ненаходим, он был в коконе недосыгаемости. Находясь в центре Европы, он жил словно в тайге, и сам решал, когда, где и кому явиться. Ему невозможно было послать приглашение на званый ужин, торжество, на чью-то презентацию или на прием. Его географическая непредсказуемость была проявлением его спонтанности.

Кто-то иной остается недоступным, «не выходя со своего двора», который непостижимо постоянен, и его нельзя выдернуть из его внутреннего темпоритма никакими заманками.

Убегал ли Рильке от смерти? Может быть. Хотя она всегда была возле него, и он относился к ней как к лучшему советчику и другу. Между прочим, его любимый персонаж – молодой человек Эвальд с парализованными ногами. Именно это делает его для Рильке внутренне целостным и центрированным. Он из немногого созидает важнейшее.

Дело не в том, сколь часто менял поэт места обитания (или почему иногда поселялся в замках), а в том, что он всего (и людей, и природы) касался осторожно и бережно, что он не давил и не продавливал, жил подобно бабочке, знающей, что ей принадлежна лишь тонкая пыльца мира растений, ничуть не больше. Эту золотую пыльцу он находил и в людях. Когда она осыпалась, бабочка пролетала мимо.

Рильке нигде не обосновывался всерьез, в буквальном смысле показывая себе временность и текучесть нашего касания мира. Он вновь и вновь обнажал перед собой (и внутри себя) эту боль разрыва с земным обиталищем. Он уходил с двумя чемоданчиками, не оставляя следов, не давая взгляду замылиться, а вещам устать. Это был именно охотничий путь. Но охотятся здесь совсем не на то, о чем могли бы подумать люди. Читатель биографии должен сам решить этот коан, как и многие другие. Сущность коана в том, что у него нет типового решения. Ключ к «смыслу жизни» только у тебя самого. Ибо по-настоящему живешь и умираешь только ты.

Ведь даже та знаменитая даосская поговорка – «настоящий путешественник не выходит со своего двора» – ровным счетом ничего не говорит нам о том, что же есть этот «свой двор». Ведь «свой двор» надо обрести, чтобы стать путешественником; надо его сотворить как ойкумену путешествий и путешествия. Ибо истинное путешествие свершается во внутренней вселенной. А войдут в нее или не войдут перемещения сугубо физические – не имеет существенного значения. Существенно другое – остаешься ли ты таинственным и недоступным (для любых манипуляций собой). Если же твой телефон всегда включен, ты никуда не путешествуешь, даже если отправляешься на Марс. (Вот почему космические путешествия ныне всего лишь комичны). Современный человек утратил возможность путешествий, ибо мобильник всегда при нем, равно как банковская карта. Подобно человеку с уголовным сознанием, который не свободу реализует, но лишь расширяет границы «зоны» до Гибралтара и южного полюса, так и нынешний путешественник, в сущности, не выходит из своего офиса, со своей кафедры или блоговой ячейки. Ничего кроме смеха не вызывают нынешние «одиночные» пересечения

океанов с включенными телекамерами и экстренными формами связи.

Комфортабельное путешествие не есть путешествие. Стремление к комфорту (телесно-душевному) убило Европу; Москва, подражая ей (Чаадаев все-таки победил Киреевского), убивает москвичей. Комфортабельные взаимоотношения не есть взаимоотношения. Так исчезли подлинные чувства, замененные на удовольствия. Маленький пример. Когда-то давно мы с женой решили посмотреть храм на Нерли. Приехали во Владимир, который очаровал нас своей захолустностью. Доехали на автобусе до знаменитого монастыря, перешли железнодорожную линию и увидели мокрое, огромное поле до силуэта церкви вдали. И вот мы топали три-четыре километра по этому чудесному вязкому глубокому месиву, по этой непролазной холодной глиняной полутопи, с трудом выгаскивая нога за ногой. Вышли к речке, изрядно измученные и босые, продрогшие, едва живые, и боже ты мой, боже ты мой... Назад – тот же труд. Впечатление ярчайшее, и были мы в одиночестве. И вот пару лет назад приехали снова. Прекрасно проложена широченная прочная дорога, мчатся машины и люди. Идут группками, весело болтая, с детским колясками и без. Приятный светский променад. Явление чуда храма-на-Нерли убито. Так однажды будет убито всё на Земле. Толпы, осаждающие Лувр и проч., превращают искусство в карикатуру. А эти симфонические концерты на безразмерных площадях: какое позорище, какое свинство. Рассуждают публично на «высоком уровне», как загнать в Эрмитаж всех поголовно, начиная с детсада. Кастрация культуры, уничтожение ее «цимеса». Вскоре она будет уничтожена полностью в самом ее зерне – без всяких бомб и Герник.

Будь я педагогом, я не говорил бы, а увещевал: к шедеврам прикасайтесь бережно, нежно и в одиночестве, в приливах силы своей отрешенности. Ничто не должно замыливаться, ничто не должно становиться предметом мелкого удовольствия для внешнего в тебе человека. Дело ведь не только в твоей «эффективности», а в том, разрушаешь ты или нет ту высшую энергию, которая явлена в шедевре. (Это и есть, кстати, этика). Сегодня мир активно кощунствует. Навязывание искусства – преступление, стирание с него «золотой пыли». Невозможно «принести искусство в массы».

Гениальному слушателю довольно одной сонаты на полгода или год, чтобы обнаруживать в себе следы трансцендентного. Гениальному читателю довольно одной элегии Рильке на год или два, ибо он способен превратить ее не просто в молитву, но в тот коан, что ведет к просветлению. Гениальному созерцателю довольно любого одинокого пейзажа, чтобы войти в самадхи. Для него излишен Хиросигэ, Гоген или Саврасов, хотя полотно последнего может полностью перевернуть его жизнь.

НИРВАНА

Почему человека изгнали в речь? Потому что он сам захотел «во всем разобраться», сам, с пустого листа, с пустого места, без Бога, вне богов, взяв лишь своё эго в качестве «точки опоры». С чем же работает язык? С интеллектом. Вот она, двоичная связка, вовлекшая человека в рабство. Интеллект (в отличие от души и духа) не может существовать без слов. Так словоцентричная вселенная превратилась в безконечный лабиринт, изнутри которого душа и дух стали казаться человеку химерами: символами и метафорами. Единственно реальным, почти сверх-

реальным стал казаться интеллект-ум, а через него вся махина рефлексии, внутреннего диалога, монолога без конца и края, сомнамбулической профанной болтовни, самозаговаривания, в котором люцифер-интеллект не дает человеку «опомниться» и вырваться из тугих объятий к чистому простору, где вещи универсума даны в модусе «как они есть», свободными от социумного их заглота, обработки и приспособления, от бесчисленных форм адаптации.

Но что это за модус вещей космоса – «как они *есть*», каковы они в *ествовании*? Этот модус доступен нашему восприятию через феномен медитации. Она накрывает нас иногда, когда по какой-то причине ум-интеллект (рефлексия, словесный поток) покидает нас. Никакое усилие не приводит к медитации. Она есть чистый прорыв сквозь барьер ума-речи.

Человек был изгнан (отпущен по доброй воле) из пространства чистой непрерывной медитации, где постижение осуществлялось любовью вне борьбы и раздора, вне двойственности. Здесь нам вспоминается санскритское слово нирвана – *Nirdvandva* – родственное по корневому звучанию языку русскому (*не два два*); означает буквально: недвойственность, свобода от двойственности. Вся наша жизнь внутри интеллекта есть мучительный опыт непрерывных раздваиваний, попыток принятия решений: туда или сюда, то или это, нет или да. Чань – это попытка нирваны при жизни в миру, нирваны обыденного жизненного опыта. Снятие двойственности, обретение целостности, цельности, универсально-пластической связанности с Центром, с Дао. В этом смысл всех революционных призывов Кришнамурти. С этой точки зрения уход в нирвану Будды Гаутамы есть возвращение в изначальное благо дологического целомудрия.

НАИВНЫЙ ВОПРОС КРИШНАМУРТИ

1

Читаю удивительные беседы физика Дэвида Бома с Джидду Кришнамурти. Из глубины своей просветленности индиец 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 еще и иллюзия, отрезающая вас от реальности, не дающая вам пробудиться, – 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 поработает столь сильно людей (ведь я же говорю не о массах, не о миллионах, а об избранных, о наиболее одаренных ментально 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 неотвратимо 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.

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 (то есть внебытийное) 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 ñîí àòû Áâð-

ховена, 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 большую активность они являют в любых видах деятельности, тем большую 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 никакому 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 деградации 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 возвращаемая 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 (персонай вполне эстетико-зоологической, таким 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 в виде нескончаемых американских поучающих геноцидов посредством бомб, напалма и прочего.

Мир требовалось бы очистить от культуры, 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 своё 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».

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, чьё наслаждение эстетикой мышления и игрой воображения вполне самоценно. То есть весь космос (этический по корневищу), предложенный людям Христом, в плане социальном ухнул в пропасть художественных эгонас-

лаждений. Ибо весть Христа была к индивидам, к одиночкам, но не к социуму, не к толпе, не к подиумам.

И вот наступила эпоха, когда эго открыто объявило себя Богом. Это ли не сладкий яд в кровь? Где же, откуда же взяться в эту эпоху энергии для «богоборчества»? Куда могут уйти те тысячи (или десятки тысяч?) душ, что жаждут чистоты?

В измерение 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/тупика истории как проекта полного пожирания природы. Эго-сапиенс вроде бы почуял, что с уничтожением природы уничтожается и он сам. Финальность висит в воздухе; кажется, сами потроха гуманоида начинены жаждой швырять атомные бомбы. Аморализм мирового масштаба делает невозможным сам дыхательный процесс. Эго-творчество тоже зашло в полный тупик. Весьма симптоматична книга Владимира Мартынова «Конец времени композиторов» (М., 2019, второе издание), где эгосочинительству поставлен надгробный камень. Динамику процесса от сакрального мира, где человек благовейно постигал одушевленный, иерархически-диалогичный космос, к мертво-материальному бесконечному нагромождению каменных миров, предстоящих тщеславному эгопознанию, – Мартынов показывает как остывание, старение 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 Послу-

пания 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...»

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 козьячонная. 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 держится за свою культурную сложность как за хвост волшебной птицы,

он пестует свою рафинированность денно и ночью, как же он отдаст всё это своё достояние 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 отворачивания к себе. Посредством этого отворачивания явится внезапное понимание, что никакое даже самое утонченно-изошренное 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 совращающее 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 искусствоведение есть *астрономия* или её часть (в противоположность новоевропейскому 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 чувствование 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 актёр. 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 чувел.

9

Даже еще у древних греков космос постигался как живое божественное тело в своем триединстве, соответственно и человек воспринимался как малый космос. Человек еще не возомнил себя «личностью», автономной монадой; не закрылся и не забронировался. Еще не появились символ и метафора: мир постигался не в зеркалах, а в непосредственной данности. Фантазия не была в почете. «Место фантазии занимают здесь эманации из первоединой основы бытия» (Лосев). Человек кормился из космоса, из его корней. Окормление из «самого себя», из фантазийно-символически-метафорической сущности интеллекта начнется чуть позже, абсолютно перевернув всю парадигму, в результате чего человек отвернулся от бытия, утратил это блаженство, развернувшись фронтально к личностному изме-

рению собственной психики. В итоге солипсическая эпоха стремительно соорудила гигантскую фабрику эстетики: всё стало её частью.

Собственно, никакой красоты как отдельного явления или фермента в архаическую эпоху не было, и это, разумеется, великий плюс: целостность не была тронута глением и разрухой. Скажем, даже еще у античных философов (уже чуть тронутых сумраком кали-юги) не было учения о красоте, но было учение о катарсисе, в котором, как известно, этическая энергетика была более значима, чем эстетическая. Искусства в современном смысле древние греки не знали, и потому любое наше толкование оставшихся артефактов – ложно, надуманно. Искусство было у них частью бытия как естественной встроенности человека в питающий его космос. Потому главная функция «искусства» была врачующе-исцеляющая, то есть очищающая. Всё предельно ясно и недвусмысленно. Никаких артистизмов, символизмов и метафор. Каждая вещь равна самой себе, уходя в свой божественный исток и корень; за каждой вещью бог, вполне реальный, трехипостасный. Ведь и древнегреческий дом был космосом, вполне реальным и трехипостасным. Вот почему они ничего не искали за его пределами.

Идеальным «произведением искусства» (если бы они могли мыслить такими терминами) был для древних сам космос, «мерами возгорающийся и мерами затухающий». Что такое «архитектура» у греков? Храм. Что такое «скульптура»? Статуя бога. Соответственно, музыка никогда не была самоценным источником удовольствия для нервно-психических рецепторов, но была частью магически-обрядового действия. Равно и греческая трагедия ни в коем случае не была «театральной постановкой» с профессиональными артистами, но была она мистерией с целью катарсиса (путь к пониманию сути которого мы утратили).

Современная красота есть результат утраты целостного восприятия мира, утраты корневой интуиции. Она есть главный симптом капсулизации в эго существа, которое когда-то было космоцентричным, богоцентричным, мифоцентричным. Красота (не-красота) «на самом деле» не живет некоей отдельной жизнью в отдельном измерении. Она слита с бесчисленными ингредиентами блага, которым является космос.

Предельно формализовавшись, современная поэзия требует для своего «совершенствования» всё более утонченных знатоков и адептов, способных поддерживать символично-аллюзивный уровень «игры в бисер», где задано заглавное правило (по истокам нарциссически-товарное): давать новизну и музыкально-сексуальную чару во что бы то ни стало. Поэзия выродилась в игру в красоту. Она стала разновидностью артистической деятельности, то есть чем-то невсамделишным. Поэт играет словесную роль. Кто он на самом деле, никого не интересует; важен товар. Ведь человек сегодня везде лишь «играет роль». Как целостного бытийного существа его давно уже нет. Всю мировую культуру современный поэт и художник воспринимает как череду масок, эмблем, эстетических символов; и он играет ими с чувством актерского превосходства. Он самодоволен, ибо выброшен из бытия в актерство, где он может принимать сотни поз, однако это кривлянье тешит лишь таких же кривляк; мироздание же равнодушно ко всему этому маскараду. Это-то и есть подлинное отчуждение человека от своей праосновы.

10

Внесем финальный штрих. Существует современный миф о единстве истины, добра и красоты. Существует он, конечно же, ради апофеоза красоты, ради придания ей абсолютного статуса. Однако нет ничего более несходного, чем истина, добро и красота. Постиге-

ние истины, вхождение в ее ледяные воды лишает человека всех желаний, отрезая и от восприятия красоты. Субъект, познавший внесубъектную природу мира, впадает в ошеломление, превращаясь в «живого мертвеца с рентгеновскими глазами» по точному выражению одного русского юродивого. Восприятие добра свойственно человеку не постигнутому и не достигнутому, ибо постигший выходит из-под власти дихотомии добро-зло и протекающей из этого непрестанной внутренней конфликтности. Соответственно красота бытийна лишь в одном измерении – как красота духовная, но в этом качестве она уже, собственно, не есть красота, ибо ей не противопоставит ни безобразное, ни отвратительное, ни ужасное. Таким образом, жизнь, сама возможность ее, сам жизненный энтузиазм связаны не с истиной, а с заблуждением. Еще Толстой объяснял творчество энергией заблуждения. Достижение истины, вхождение в нее, бытие-в-истине перекрывает канал художественного творчества, открывая тем, в ком есть сверхэнергия, врата творчества совершенного иного порядка. С красотой, как она понимается в обыденности и в искусстве, связана вся сфера заблуждений, дающая профанную энергию и желания. Видение добра и зла (обладание иллюзорным зрением) позволяет воспринимать жизнь как большое и опасное приключение, полное борьбы и сюжетов. Таким образом, триединство – не: истина-добро-красота, а: заблуждение-добро-красота. То есть служа добру и красоте, наши идеологи и художники служат заблуждению, на котором и держится возможность жизни как экзистенциального приключения. Так что ориентируясь на красоту (и на сексуальность как профанную форму ее реализации), человек всё глубже увязает в жизни, удаляясь от бытия, которое не различает жизни и смерти, сливая их в один тихий экстаз истины.

Итак, после разговора о красоте естественно подойти ко второму этапу исследования. У личности к бытию, к целостному его благу нет доступа; только даоцентричная индивидуальность, отрешенная от чар общительности и соревновательности, причастна к благу, где нет ни красоты, ни уродства, где нет раздвоения на субъект (это) и объект (другие это и предметы-капсулы).

Здесь мы уже близки к истинному ответу на сакраментальный вопрос Кришнамурти. Мы близки к пониманию той точки в истории человечества, когда началось формирование самого влечения к это и личностному обустройству. А произошло это в момент бурного прыжка в социализацию. 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 растворенности 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 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, не безумия. Всем правила энергия недеяния. 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 знать друг с другом». (Перевод В. Малявина). Для Лао-цзы как человека *знающего* антропологическая отрешенность есть неперемнное 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 светлый и плотный поток соприкосновений с другими людьми входил человек, тем неизбежнее просыпалось в нем и организовывало себя эго. Эго формирует соревнова-

тельность (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. Одинокому 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».

Бурная 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.

Окинув взглядом историю последних тысячелетий и особенно столетий, мы видим стремительный рост социализации, чудовищное скопление людей в гипермуравейники, в гигантские небоскребы, в эпицентры кишений, где контактам нет числа, где количество форм и разновидностей этих контактов зашкаливает. Всё это доводит эгоцентрику до пароксизмов. Люди не владеют собой, охваченные эгрегором Эго с раннего детства до гробовой доски. 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 Сковороды; 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 потаенностью: первоисточником сокровенной тайны.

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 анклав эротической тяги, отдаваться и сопротивляться зовам крови в воображаемой безконечности переборов и случайных встреч, делающих каждую ночь последней. Какие протуберанцы поэзии высекла эта искра, взошедшая в костер. Громадная культура чувственных обольщений 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, воображающих 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 впервой 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.

13

Какие два поразительно разных существа homo предстают нашему сознанию! Две абсолютно разных вселенных. Мы видим, что изначальный проект подразумевал существо, полнота внимания которого должна была устремиться в восприятие бездонно-многослойных и чарующе-поразительных вибраций Дао. Этот человек должен был вырасти в монблан, а он заикнулся на жалком нарциссизме, бесконечно пережевывая отрывку своих собственных рефлексий на свои актерского уровня мнения и пургу мозговой возбужденности, которая завлекла его в нелепый гонор «преобразователя миров», пахнущий адской ловушкой. В сущности это и значит пре(о)дать первородство за чечевичную похлебку.

Западная педагогика открыто объявляет смыслом образования не пробуждение образа Божьего в человеке, а социализацию, то есть искусство угождения велиаровым законам социума, где глобализация лишает homo последней возможности пребывать в свободе уединенности.

Возьмем трагедию Гамлета как архетип. На что принц трагит силы своей гениальности и саму жизнь? На борьбу с социумом, который ему чужд по корневым импульсам. Кажется, Лев Выготский писал, что суть трагедии уходит в молчание Гамлета, эту суть ему некому рассказать. И сам Горацио ничего кроме внешних событий не знает. То есть он ничего истинного рассказать о Гамлете не сможет. «Остальное – молчание». И так во всей истории людей и мира.

Человечество движется к финалу, который уже предсказан: «В последние дни взалкают и возжаждут люди, и станут искать воду, увидят – блестит, пойдут туда, а это – золото...»

ШПИОН

Цветок, выявляющий себя цветком, не есть только цветок. Я, бредущий внутри себя в неведомом самому себе направлении, – могу ли именовать себя лишь собой? Есть ли я тот, кто определен внутри своего имени? Я, не знающий своей сути и, значит, своего пути, существую ли воистину или являюсь призраком того, кто существует на самом деле, кто шагает по снегу как по облакам?

Как я смеялся, когда узнал, что Артюр Рембо в девятнадцать лет бросил заниматься поэзией. И занялся путешествиями и коммерцией. Словно поэзией можно заниматься!

Я слышал, будто его жгло изнутри необъяснимое беспокойство, устремлявшее в непрерывные бегги. За какой его сущностью были эти его бегства?

Бес, изливающий вовне свой экстаз патологии, – конечно же, превосходный поэт-сюрреалист. Но как тих мир, когда некто входит в него стопами травы!

Цветок, выявляющий себя цветком, не есть только цветок. Роза не есть только роза. Часы и дни бегут от нас с необъясненным, необъяснимым смыслом. Цветок не удостаивает нас ни словечком. Как будто кто-то может прикоснуться к кому-то...

Тщета словоизвержений Рембо очевидна.

Бушует бор, летит листва, несет меня река в лодке моей тщеты. А я лежу в ней лицом вверх и смотрю на скользящие, всегда лишенные хотя бы малейшей пошлости облака. Они устраниются так самозабвенно. Они исчезают так же незаметно, как возникают.

Какое невероятное количество цветов было в дугах детства. Потом их становилось все меньше. И однажды передо мной останется один-единственный цветок, который я даже не сумею назвать. И когда всмотрюсь, то обнаружу, что на самом-то деле, по

полной-то правде совершенно не знаю, кто или что передо мною.

Передо мною окажется архитектурное сооружение совершенно незнакомой мне цивилизации. Но я уже не успею, да и не захочу сообщить об этом последнем своем открытии. Я обнаружу, что мне вообще ничего не нужно, ибо начну входить во вселенную своей невероятной усталости, и эта вселенная в нашем мире вообще не присутственна. Я уйду в запредельное.

Самое трудное – ни на кого не ссылаться. Мы непрерывно ссылаемся. Живем в параметрах ссылок. На тех, кто уже что-то вычертил или тоже ссылался. Гигантская вавилонская башня, в основании которой – что? Мы живем внутри запутанной системы чертежей. Мы даже живем *после* Рождества Христова. Мы это постоянно помним.

Но есть ли тот, кто не помнит ни столетия, ни тысячелетия своего воплощения?

Но разве не должен он тогда помнить о себе что-нибудь иное? Нечто, например, такое: откуда он?

Если бы он был столь чист от безудержно перепутанных чертежей нашей памяти, то, вероятно, в нем прояснилась бы некая иная память. Если бы нам удалось очистить себя от одной памяти, разве не пришла бы к нам память другая? Совершенно другого сорта и наклона?

Я не знаю, были ли у меня какие-нибудь свойства. С этим надо бы разобраться. Говоря по совести, никаких таких свойств я за собой не знаю. Они появляются, когда я начинаю смотреть на себя глазами других. Когда же я остаюсь наедине с самим собой – тем именно, кто остается наедине с облаками или лесом, то свойства улетучиваются. И я то плыву тучей, полной беспредметного страха, то выстраиваюсь летучей грядой гор, перетекающих из моих ног в горизонт и в грозовой закат. Я зрею безсвойств-

венно в пространстве – том самом, которое я не успел понять, захваченный осатанелостью свойств, прилепленных мне липуче некогда-когда-то... Заметил ли я – когда?

Одной из вечных тем, сопровождавших меня, была тема неочевидности мира и меня самого. Мир и я сам были для меня вопиюще и изначально неочевидны, точнее: эта очевидность всегда была под вопросом. Есть ли я? – вопрос этот, хотя и не формулируемый так примитивно, постоянно брезжил и мерцал, томил и пугал, притягивал и завораживал, трансформируясь соответственно эпохам жизни, исходя из неизвлекаемого корня. Извлекаемое томление. Извлекаемая тоска. Влекущее подозренье. Подозренье, что я не поставил себя на учет в том измерении, которое одно только для меня и важно; что я слоняюсь внутри чужих чертежей, когда есть до-чертежное пространство-время, мне сродственное и исходное. Оно являлось мне фрагментно и нечаянно в снах, модальность которых была совершенно иной, погружая в невероятную тоску, преодолевать которую иногда приходилось годами.

Подозренье о существовании этого иного измерения и было, собственно, наиважнейшим из подозрений. Однако быть замеченным этим измерением означало бы быть извлеченным из нашей неявной полудремы, из нашего полухаоса – к чему-то, что было бы, быть может, и не мной.

Так где же я, кто я?

Впрочем, и в этом размеренном, полутлеющем существовании, в окружении странных, явно не знающих, зачем они извлечены из некоего абстрактного пракорня к этим судорожным обломкам действий, людей я ощущал свою удивительную прозрачность, почти прозрачность: меня не замечали; вероятно, у меня было так мало признаков, что меня трудно было отличить от чего-то нечеловеческого,

слитого с пейзажем, из которого я почти не вылезал. Что-то во мне побуждало меня к ускользанию. Присутствуя, я, истончаясь, выскальзывал, как рыбка в ячейку сети. Пребывая, я уходил. Происходило это помимо моей воли. То, что пребывало с людьми, могло вполне искренне и пребывать, хотя было оно слишком неогруженным, чтобы застревать или цепляться за предметности; а в это время некая неведомая мне, но заведомо более мощная летучая часть, активно общаться с которой я не умел, непрерывно улетала и улетучивалась по своим, втайне от моего сознания, свершаемым делам. Впрочем, разве то можно было назвать делами? В том-то и суть, что это была вовсе не явная и весьма проблематичная форма моего здесь-пребывания. Несомненно, во мне кто-то жил, но не он таился от меня, нет, он не таился, но измерение, в которое меня погружали чертежи, практически не имело пересекающихся с ним улочек, а тем более площадей. Во мне проживал, быть может, я сам, неведомый себе; тот я, лицо которого вполне мне откроется, вероятнее всего, лишь в минуту полного развоплощения от вавилонской башенной околдованности.

Эту мою улетучиваемость, вероятно, многие бегло замечали, но едва ли кто задумывался над ней, если уж я сам фиксировал ее лишь краешком сознания, догадываясь помаленьку, что это не какое-то там неприкосновенно-индивидуальное свойство, а напротив – именно то, что соединяет меня с внесоциальным измерением тленной паутины сно-быта, сно-бытия. Я где-то, в чем-то жил. И эта *где-тость* и эта *в-чем-тость* были тем метафизическим поползновеньем, истоки которого я страшился тронуть. Точнее: я бы страшился, если бы знал, как тронуть. Я ускользал, дабы дать свершиться в себе чему-то, чего не знал. Однако это явно не было тем, где и в чем могли бесчинствовать бесы и другие

внеположные мне сущности и существа. Свершалось нечто, что было мной. Однако мной мне неведомым. Точнее – неведомым моему дневному, насквозь контролируемому сознанию.

Были ли мои младенческие и отроческие ускользания как-то связаны с этой реальностью моего двойника? Бог весть. Очевидно лишь то, что некая часть меня была занята восстановлением этой мерцающей, музыкально-магической штольни, пещеры, тоннеля, галереи.

Но не восстанавливают ли ее непрерывно деревья, травы, горы, реки, озера, ночи? Не движутся ли они, лишь более естественно, в том же направлении, что и мы, дискретно прозревающие магически утрачиваемую возможность самих себя, которая мерцает в нас золотыми блесками и в то же время непрерывно тает в черноте ночи? Не потому ли мой друг Евгений Д. время от времени напоминает мне, что деревья и озера медитируют, ничуть не меньше. И вся вселенная делает именно это, ибо медитация, как он полагает, есть тоска по золотому возвратному следу.

Не притворяется ли каждый из нас кем-то? А кто есть кто на самом деле – неизвестно никому.

Что означает это тлеющее бытие? Оно тлеет, и это тление и есть – ты? Так тлеет торф. Так тлеет головешка в ночном отгоревшем костре. Так мерцает твое сознание, именно так – чуть-чуть помаргивая, как в ночи, у озера помаргивает головешка с ее многочисленными глазочками...

Никогда, видимо, не чувствовал я с такой силой, ясностью и ошеломляющей наглядностью пустоту и бессмысленность человеческой жизни, жизни в ее поистине оставленно-экзистенциальном модусе, как

в детстве. Точнее, в том периоде, который находится между детством и отрочеством. Всё вокруг зияло однообразно-природной окраинной пустотностью. Дул серый ветер, подчеркивавший отсутствие какого-либо смысла в человеческих мероприятиях. Нагруженный громадностью свободного времени, я бродил по окрестностям (отыскивая смыслы и краски) в полнейшем изумлении, ибо не видел абсолютно ничего значительного в том, что делали люди. Все было либо прагматически-жалким, либо пустым, то есть каким-то полым, блеклым и, как мне казалось, бедным, бесконечно бедным. Быт и действия людей были абсолютно безнадежны, пребывая в серой дымке пустотности. Все было подернуто этим пеплом, этим видимо-невидимым смогом. (Постепенно привыкаешь не видеть того, что всеми считается невидимым).

Зачем живут люди – было мне совершенно неясно. И я днями напролет, неделями, месяцами, годами ходил и ходил, всматриваясь и вслушиваясь, и очевиднейше не находил ни малейшего намека на смысл. Его не было. Люди жили *просто так*. И это наблюдение-вывод погружало меня в ошеломляюще-недоуменное и тоскливо-задумчивое настроение. Я был всегда один. Я чувствовал свою ни с кем несоприкосновенность. Не было ни причин, ни повода для соприкосновенности. Я бродил по какому-то падшему миру. Он был сер. И люди в нем *ничего не знали*. Они не могли ответить ни на один вопрос. Каким-то странно-механическим образом они проживали то, что явно ни с чем, выходящим за серопепельную призрачность этого мира, не было связано. И то, что они очевиднейше от *Главного* отрезаны, никем вроде бы не ощущалось, не замечалось, не фиксировалось. Так мне казалось. Никто не вопил и не приходил в отчаяние. Люди жили очень тихо, хотя и пьянствовали, и буянили, и ругались, и стреляли друг в друга. В качестве некой

породы существ люди жили очень тихо, пришибленно и безответно. То есть в принципе не задавая вопросов, ибо даже и в глубине глубин своих не смея ожидать ответов.

Никогда ни до, ни позже существование не открывалось мне в такой обнаженной негероичности, размифологизированности. Я видел: в жизни людей ничего нет, не было и не будет. Они растут, как растут мох, трава и деревья, а затем – как эти же мох, трава и деревья – чахнут, блекнут и умирают. Ничего *сверх этого* ни с кем не случается. Колоссальность этого наблюдения-открытия повергла меня в состояние длительнейшей эмоциональной каталепсии. Я бродил как сомнамбула, как пришелец с планеты, имя, законы, чувства и смыслы которой накрепко забыл. Но я помнил, что на той планете жили по-другому, хотя и не помнил – как. Я чувствовал себя в ловушке. Я оказался между мирами. Я очнулся где-то так, словно бы *откуда-то* был выброшен в *никуда*.

Когда я уставал от своих метафизических блужданий, то приставал к маме с унылым вопросом, звучавшим весьма грозно: «Мам, что делать?..» И она отыскивала мне занятие по дому, или по двору, или по огороду. Меня же всегда раздражали эти ее предложения. Видимо, я ждал, что она, в силу какого-нибудь чуда, найдет для меня что-то невероятно другое. И с тех дней, с этих моментов мне становилось бесконечно жаль мою маму, словно бы я оказывался на ее месте, и оттого боль не-ведения становилась сильнее и громаднее. Я не знал в моей жизни более пронзительного чувства, чем жаление её. Это возобновлялось потом всю жизнь. По другим причинам, но корневой мотив был невыразимо один. Он уходил в одно – невыразимое и необъяснимое.

Есть нечто, что нам не дано переплыть. Сколько бы мы ни плыли, какими бы ни были великолепными и выносливыми пловцами. Нам не выплыть из нашей

вины, нам не выплыть из нашей памяти. Однажды мы ею захлебнемся.

– Ма-ма! Я умру?

– Господь с тобой, сынок! Ты уже начал выздоравливать, разве ты не чувствуешь?..

Но я сторал в жару, и чаша весов колебалась уже вторую неделю. Мир плавал в вязком жарком пространстве, и сужался канал света.

– Но вон она там, мама! Вон, за шторой, у окна! Шевелится, выходит!..

Но она заслонила меня собою, как множество раз до, как много раз после. Как заслоняет по сей день, хотя целы ли еще косточки её?..

– Смерти нет, сынок. Нам только кажется, что бабушка умерла. Бабушка ждет нас на теплом и солнечном другом берегу. Она переплыла раньше нас. И дожидается. Нет, она нас не торопит. Там нет погонялок. Разве ты не видишь тот берег. Это кажется, что он далеко. А на самом деле он – рядом. Так же как душа. Рядом-рядом, но кажется, что очень-очень далеко от тела...

Я вдруг услышал фрагмент музыкальной пьесы. На меня действует только нечаянная музыка. Это была какая-то рок-группа, грезившая в стиле диско страстно-печально и раскованно-напряженно, с тоской, где было чуть-чуть и надежды... Ничегошеньки нашего, русского. И все же зацепило и понесло, охватив прочным витком необъяснимых ассоциаций... Мгновенно встало ее лицо с впечатанным в меня навсегда ее характерным, сосредоточенным на какой-то одной мысли, ушедшим в себя и несколько удивленным выражением. Вечер. Тяжелые, темные от непрерывной работы руки с толстыми от старости пальцами лежат на столе под добрейшей тютюной. Потемневшее от постоянной работы на воздухе лицо с крупным носом и глазами,

созданными для ожидания, слилось с отяжелевшим телом и далью. Ничто, кажется, не всколыхнет ее, так она устала.

«А что я, сыночек, видела в жизни?..»

Это ее героическое стояние не перед судьбой, а перед Ничто вдруг смутило меня, обдав неожиданным жаром возродившейся смутной вины, вывело из прежнего состояния арифметической определенности и арифметического уюта.

Ее Ничто вдруг увиделось неизмеримо более мощным и угрожающе-безжалостным, чем мое, эстетически-игривое и уклончивое.

Ничто чаще всего представляем в образе пустого времени, однако так ли это? В пустом, не имеющем цели и смысла времени, действительно, вибрирует ничто, но оно может скрываться за каждым поворотом, за каждой вещью, с которой имеешь дело, и ты сам, что самое странное, можешь быть этим ничто для самого себя, можешь быть черно-бесцельным и безликим, неким ходячим хранилищем пустоты, ее безбрежного, разомкнутого в обе стороны, резервуара. И такое ничто может стеречь и поражать тебя не только извне, но и изнутри. Вслушиваясь в него, ты замечаешь свою онемелую соединенность с тем, что предстоит тебе всегда как пласт земли, как ее поверхность и ее глубина.

Я вспомнил, как мы были с тобой на покосе. Уходили на весь день. Как тосковали твои глаза в эти знойные дни, хотя ты могла и утешать меня, и шутить, и песни петь. В дни, заполненные работой на гигантских полянах и опушках вдали от людей. Как тосковали глаза твои, когда, казалось, не было времени и сил им тосковать о чем бы то ни было. Ведь мы еле доходили до дому вечером. О чем ты тосковала?

То покосное время, когда мы были с тобою так одиноки, вело себя как-то странно. Оно превращалось в пустынное пространство, я бы сказал, с двойным

дном, если бы можно было себе представить это «дно». Как будто мы сталкивались с порхающим, как зной, и шелестящим, сухим, как сено, невидимкой. Это-то и было Ничто, которое молчаливо обнимает царство жизни, в обычное время теряясь в четкости и шуме человеческих обрядов, а здесь, вырвавшееся на свободу, оно выскальзывало нам навстречу, гуляя вольно, перепархивая от куста к кусту, от одной кулижки подсыхающей травы к другой, иногда взмывая испуганной уткой, но тотчас падая во все то же марево: то ли готовности уснуть, то ли близости к экстазу, к магической облученности, когда неясно, то ли мир гипнотизирует тебя, то ли ты околдовываешь эту вселенную, эту пустыню.

Мне казалось, что мы сами не знали, в чем заключалась наша настоящая задача существующих, что мы забыты в этом древнем покосном ритуале, и твоя безусловная покорность ему все теснее и теснее сближала нас с Ничто. И временами мы были близки к тому, чтобы раствориться в колебаниях горячего сухого ветра под звон почти неодушевленных кузнечиков.

Каждый из нас, как и она, убог и в то же время царствен в том, что никогда никому не откроется. Не знающая о книжных тайнах мира сего, но – вопреки своему знанию и опыту – верующая в значимость проживания здесь. Вопреки помыкательству обстоятельств и лет, вопреки напору нелюбви, идущей извне, не изнутри, – приникающая всей страстью к мигам затишья, всполоху цвета и взлету песни. Этими ли проблесками свеченья держалась ее вера? Любившая нежность солнца, она никогда не искала его специально.

Вот она ведет меня в первый класс – на перекресток возле деревянной двухэтажной школы; вот она ждет гостей. Я помню ее испуг перед жизнью и одновремен-

ное могучее целомудренное влечение к ней – как к матери, как к мужу, как к спасенью: хотя и страшному, и катастрофическому. Чей испуг был сильнее – ее или мой?

Беззащитная перед чудовищно-ловко «просвещающимся» и все более расхристанным миром, она всей своей необыкновенной внутренней силой противостояла тому, что с детства стремилось поглотить меня, схватить, оторвать от чего-то, и было бы это уже непоправимо.

Чтобы не унесло, не смыло потоком безумных вихрей, кто-то должен прикрывать нас любовью. Мне ее жаль. Так не жалеют о себе.

Следом за ней был выпущен и я. Выпущен и оставлен тем, кто выпустил. И только ее тайная воля да моя надежда влекли меня вперед.

Ее тайная воля – это моя о ней задумчивость, это ее обо мне слезы. Это взаимный обмен молчанием. Музыка, иногда вспыхивающая то в дождливой обнаженности Земли, то во внезапной онемелости какого-нибудь житейского приступа.

Сама ли по себе она лепится к жизни, сопротивляется распаду, буйно восстает против курносой? Ведает ли она, откуда ее тайная воля?

Но еще мой испуг, сплавленный с надеждой, влечет меня. Испуг, которому нет ни причины, ни объяснения, ни названия. Этот испуг – несвобода, та зависимость, которая вошла в меня до и прежде меня. Это она не позволяет расслабленно-цинично развалиться в кресле, вытянув ноги и позевывая. Это она повелевает всегда быть начеку. Помнить, что ты во всегдашней опасности, под всегдашним прицелом.

Под каким? Никто не знает этого. Но испуг-надежда переполняли меня, и я ощущал свою сущность как «страх-и-трепет». И все наши небрежно-независимые жизненные позы и раскрепощенные,

распущенные жесты казались мне ничуть не большим, чем попыткой сыграть пустыньскую роль в придуманной наспех веселенькой песке.

Наши тайные с тобой разговоры. Твои исповеди. В меру моих тогдашних разумений, разумений тридцатилетнего. Но еще не всё (о – далеко не всё!) в них выплеснулось, еще самая горькая горечь осталась глубоко на дне – для себя одной, для могильной скорбной окаменелости, для могильной несказанности.

Не всё выплескивает человек здесь, да что там – почти ничего, как будто можно кому-то еще нести свою боль и недоуменье. Как будто кто-то, за какими-то пределами, разделит эту тяжесть одиночества и поруганности – кто-то безликий и безымянный, похожий на теплое дуновение летнего ветра. Он целует и ласкает с безмерной нежностью и в то же время предельно отчужденно, ибо ты – не единственна для него.

Как понять человеку эту странную нежность и одновременно странное равнодушие?

«Возлюбленная в женах...» О, если бы. Как справиться с этим напором ледяного ветра? Он продувает меня лобовыми вопросами. В жизни мужчины может случиться грех нелюбви. Этот грех – как всё углубляющаяся и ширящаяся борозда. Мы наследуем его. Он крадется в нашей крови, как порок. Любовь прячется, выступает тайно. Нелюбовь цинично гуляет при свете дня, при белом ветре. Она растет, разрастается, крепнет в дружных ухватках. Она пускает корни всё глубже, посматривая на мир веселыми ледяными глазами. У нее аппетит спортсмена и губы Сократа.

Любовь уходит в потемки, в дальние как эхо потемки души. И иногда, когда вокруг никого нет, ты суеверно шепчешь в этот колодец и слушаешь, есть

ли отклик. И не знаешь, ответ ли тебе звучит или то возвращается эхом твой собственный голос...

Мы унаследовали это от отцов и праотцев. Мы вынуждены с этого начинать, с этого обморока внутри потемок.

Я слышу, я слушаю твой голос. Твои прекрасные взыванья моего имени по вечерам, когда мы слишком далеко и надолго уходили к реке, купая лошадей, или забываясь в тумане, или играли в лапту или в ножички, или прятались в незабываемо пахнущих свежих сосновых или лиственничных срубках – твои взыванья, как вскрики прекрасной птицы, извещали меня о Смысле, о большом, сверх этих игр, смысле этого мира. Мое существование в эти мгновенья, вдруг окликнутое, становилось для меня очевидным. Но краткость и неопределенность значенья этих окликаний оставляли меня лишь вероятным, видимым не всем и не каждому.

Я вслушивался в это неторопливое, верное пение прекрасной Птицы – как в ту музыку, которую мне предстояло еще услышать и разгадать где-то и когда-то потом.

Когда ты оставалась одна в доме – и так надолго, на годы! – и в немом диалоге с предметами проводила дни, как должно было сосредотачиваться в один луч твое предчувствие любви! Той, которая нас ждет, ведет и провожает. Когда ты смотрела в глаза нашего любимого пса Анчара и затем в глаза пустых комнат и всего смиренного, блаженного в моем нынешнем воспоминаньи, царства – двух огородов, сада, сарая, метел, лопат и вил, череды поленниц, водоворота – колодец – поле – дом – река, – чему ты училась, к чему привыкала?

Каково было абсолютное содержание этих твоих дней – наедине с тоской, наедине с миром буддийской меланхолии Зорьки – такой же зоревой, как

закаты и восходы, в которые она уходила и из которых возвращалась; наедине с этой великолепной самопогруженностью немых предметов, не зависимых от всех наших проблем?

Каково *абсолютное* значение этого моего дня? Ведь если нет его, этого абсолютного значения, в одном и притом непременно в сегодняшнем дне, то нет его и в десятилетии и в веке. Ведь если сегодняшний день тщета и ожиданье, то и череда дней, спеленутая в понятие жизни, – непрерывный вокзал. Потому-то я и спрашивал так тревожно об абсолютном значении твоего дня – впрочем, словами ребенка, конечно. В ответ ты целовала меня, охватив рукою затылок, блестя глазами.

Сегодняшний день тускл, но, уйдя, однажды внезапно рождается в магическом сияющем облачении. Странное превращенье.

Но вот выпал тебе сладкий день. Уйдет он, и уже никогда не вернется былая его сладость, былое волненье. Странное превращенье.

Забыл вчерашнее – предал. Живешь вчерашним – предал сегодняшнее. Живешь завтрашним – тоже предал... В странном человек положеньи. Как иллюзорны эти перетеканья! Где же он – абсолют?

Январское солнце, залившее всю комнату девственной белизной, вновь и вновь, мгновенье за мгновеньем бьющее в мое окно наподобие волны морской, – абсолютно в своем праволненьи. Так мы волнуемся лишь однажды. Так началось время, началась текучесть. Началась череда рождений...

Ты одна среди бесстрастной долготы и мельканья дней. В большом старом корыте в пенных брызгах на такой ребристой шершавой доске мелькают простыни, кальсоны, рубашки, носочки... Это монотонное шорканье, оттиранье, выжиманье длится и длится изо дня в день, из года в год. И такое же

немое полосканье белья в холодной реке – осенью, когда вода со льдинками. Весь этот длинный путь и полосканье – маленькая фигурка на пустом берегу, когда мир вокруг ликует. Или когда он безмянен – словно еще не рожден.

Что же ты начинаешь понимать, когда идешь от реки, придерживая тяжелый таз на плече, когда смотришь в глаза долины, заборов, низких облаков? Слышишь ли ты, как входит в тебя покой – эта вездесущая сила, сила безпредельной ласки нездешнего? А ты так хотела здешнего, близкого, теплого. Ты так ждала слова.

Ты одна (а в доме семеро по лавкам) ночью, на рассвете – самой таинственной точке жизни.

Я слышу, как поднимается в тебе шум голосов, желающих освобожденья.

Но ты, в оцепенении, сносишь и это. Как передать это выражение твоего лица, когда твои тугие руки двигаются над корытом в заданном ритме отдельно от тебя самой?..

Таким я вижу твой день. Твое появление в мире – без пятен.

Что должно происходить с сердцем, которое переполняется немотой? На каких весах измерить неизлившуюся нежность? Да и существует ли она, реальна ли она – неизлившаяся? В какой-то момент она уже что-то иное: смесь, взвесь, иносказанье, пустое томленье, летучий, хронический самообман, саморазрушенье?

Кто ответит? Кто взвешивал эту молниеподобную тяжесть? Кого она гнула, тому нечего сказать, хорошо еще, если он заметит, как что-то вроде обвала прогнозировало внутри. Эта накапливающаяся нежность – загустевает ли она наподобие меда или становится непостижимо прозрачной? Не опасный ли эксперимент проводит жизнь над человеком? Испытание

безответностью и испытание ответом, испытание самоудушением и испытание саморастрачей, самораздачей... Не много ли?

Язвы вам в душу! – вот что нередко желают добрые люди ото всей своей нерастроченной нежности. И найдется ли тот, кто упрекнет их за это?

Ты вставай-ка, родима матушка!
Проспала ты среди темных ночи,
А мне, молодой, не уснулося.
Уж такой ли мне сон привиделся:
Ходила я по горам по крутым,
Собирала я круты ягоды.
Что круты горы – мое горе,
Круты ягоды – мои слезы.

Все земное должно быть переплавлено. Руда – в металл. Тяжкое – в светоносное. Плотское – в ангельское. Похоть – в музыку. Хаос материального – в космос слова. Все земное должно быть перетоплено, претворено. Пусть каждый найдет свой тигель и свой огонь. Пусть попросит займы, если не достанет своей силы, своего огня, своего угля. Все должно быть перевоссоздано. И пусть каждый сделает это, как сумеет.

Кто напевом. Кто смехом и светом глаз. Кто бессонной мукой, от которой лопается сердце. Кто немой любовью, за которую нет и не будет награды...

А кто – слезами. Ведь слезы – колокольчики, от звона которых просыпаются ленивые пастыри души.

Жизнь протягивает тебя из конца в конец, и ты не знаешь, кто тянет эту нить. Кто ловчий, вышедший на охоту за тобой? Кто мчится за твоей душой с такой скоростью, что дух захватывает и нет времени сообразить, кто ты, кто он, кто мы? Мы – одичавшие в пустынноокой холодности вещей. Он – неподвижно умирающий у тебя на глазах, как умирает бревно,

выброшенное на берег и не нужное никому. Ты – отражение ветра в набежавшем дне, который невозможно задержать ничем. Лишь самоубийством. Я... Кто же я? Я – никто. Эхо самого себя, которого на самом деле нет, не было, не будет никогда. Я – это вибрация слов, сказанных обо мне. Иллюзия самоотожествлений. Пустынные блики мыслей, мерцающих как впечатленья на анонимном экране. Дискретные всполохи сознания на тему “кто я?” Затаенное молчание о наиважнейшем, о том, о чем все молчат. Молчат от сотворения мира. Молчат так, как изнашивают косынку наизнанку: приберегая для праздников, которые не успевают наступить. Я – это подозрение себя в игрушечном стиле. Я – это извечная несотворенность твари. Я – ощущение, дымка, скорость лени.

Движение от детства к отрочеству и юности было очень осторожным, словно бы наблюдательным. Взрослость не проявлялась, казалась невозможной. Там был рай мудрости. Какой – неизвестно. Той, которой я вокруг себя не замечал. Моей и немоей одновременно. Немоей, поскольку меня еще не было и, возможно, не будет. Я чувствовал, что возможность и невозможность взаимомерцательны. Взрослость как рай мудрости кто-то скрывал и укрывал. Мне казалось, что я – шпион. Только чей и где? Я этого не знал. Я утаивал некую свою сущность, которая не могла себя явить, поскольку существование вокруг казалось этой сущности несущностным.

Конечно же, я не знал этой своей сущности, однако как же я скрывал ее, не зная о ней? Но разве нельзя скрывать нечто, только лишь чуя его? Скрытность была моим доминирующим метафизическим качеством, и свойство это, сколь помню себя, всегда то так, то иначе отмечалось домашними. Однако если бы кто-нибудь в тогдашние времена (или в тогдашнем времени) покопался в моей обыденной жизни, то

с удивлением обнаружил бы, что я более чем простодушный пацан: доверчивость и доверительность мне отродясь свойственны. И что же? Как это, ничего не скрывая, все-таки оставаться скрытным и скрытничающим? А так. Отродясь так было. Ибо скрытность – категория метафизическая.

Итак: шпион. Но разве об этом скажешь на обыденном языке. А другого не было, да и нет, пожалуй. Шпион чьей страны и в какой? Неведомо. Вот и причина неостановимой необъяснимой меланхолии. Кто заслал меня сюда – в мою иллюзорность? И зачем? Какова моя задача, какова цель пославшего? Что я здесь делаю? И не зная ответов, я свое праздничанье, бессмысленношлянье за грех почитал. Но грех этот, разумеется, не вербализировался и потому не входил в плоскость известного, в контекст тех “грехов”, о которых можно было услышать от верующих старушек или прочесть в книжках. Это было иное по внутреннему модусу слово и иной грех. Это был грех заброшенности в самом себе. Я блуждал в заблудшем пространстве самого себя. Мне как бы не было за чем шпионить, хотя я чувствовал, что это мой долг. И так получалось, что я шпионил за всем сразу. Потому-то я был так растерян. Моих сил не хватало. И эту всеобъятность шпионства я и скрывал. Ото всех. Всегда.

Некая сила повелевала мне не обнаруживать себя слишком явно. Что себя утаивало? Утаивало себя то, что ищет себя утаивать, нечто, чье существование осуществлялось и длилось в этом утаивании. Быть может, сама медитация утаивания и была, до известной степени, материей этого утаивания, то есть пожалуй что и тем, что именно и утаивалось. Некая энергия или даже сущность воспроизводила себя в этом утаивании, в этом скрытничаньи, словно бы некая традиция, некий орден устремлялись тем самым

сохранить свое бытие. Но и кроме того: словно бы через эту кажущуюся неопределенность и эфемерность воления некто сохранял от меня, алчущего к себе внимания, меня же самого неалчущего и антиалчущего. И быть может даже и не так: в самом воленьи утаиванья хранила себя некая важная моя составляющая, предпочитающая оставаться вне поля моей рефлексии. Ей достаточно было быть на неких глубинах моего жизненного замешательства.

Дело не в том, чтобы я вообще не домогался внимания. Отнюдь. В определенном смысле я, как и все, его домогался. «Алкал очей». Однако суть заключалась в том, что домогались внимания подставные фигуры, личины, актерствующие во мне лики, одним словом – персонажи из сферы моих эстетических (наискреннейших) модуляций и модальностей, в то время как подлинный наблюдатель всего этого процесса таился не только от внешних очей, но и от моего собственного внимательного взгляда. Утаивало себя нечто, одновременно бывшее мной и не мной. То есть бывшее тем мной, который страшился всей этой профанации общения. Всей этой подделки общительства страшился. Я думаю, он действовал из инстинкта самосохранения. Нечто себя утаивало, чтобы *быть*. (Так некто пытается сегодня ускользнуть от всеобщей компьютеризации в свой собственный сумрак причастности к земле и почве, к шипу и розе). И если бы мне удалось вполне изъяснить себе это *нечто* на нашем профанном языке заведомо лживых общительств (где действует одна лишь логика эстетического блефа и в том числе бес интеллектуального цирка: остроумия), то в этот момент оно бы и прекратило существовать, ибо существенная часть сущности того, что утаивалось, и заключалась в этом глубиннейшем нонконформизме.

Был некий диссидент внутри меня, который даже и не достаивал меня борьбою со мною-внешним, алчущим внимания, не достаивал тем, что высокопар-

но именуется диалогом, контактом и пр. Ибо, быть может, мы ищем контакта и диалога не там, не в том направлении. Быть может, утаивающее себя существо во мне и искало всегда со мною контакта? Что я, в сущности, знаю об этом? Я всего лишь хранитель некоего таинственного во мне замешательства, таинственного утаиванья, смысла и содержания которого мне не дано вербализировать. Да, впрочем, если бы я даже это и смог, то вся та же таинственная энергия увела бы мою речь либо в косноязычие, либо в общие места – то есть вновь сумела бы себя утаить. Ибо с нашей речью она несоединима. Слишком большая зима на дворе, чтобы нос высовывать.

Одним словом, этот таинственный во мне наблюдатель не может быть охвачен ни одной формой наших коммуникаций, и ирония его (спокойная и абсолютно не романтическая) тотальна. Эта бесконечность иронии как бы свидетельствует о вечности. Что и дарит мне внутреннюю устойчивость, не позволяя отождествлять себя с личинами, во многом зависящими от моих так называемых способностей. В качестве внешней личности я есть в значительной мере сумма моих “природных” способностей, в том смысле, как их понимает мир. Но ведь я состою еще и из этой длящейся, из ниоткуда в никуда идущей медитации утаиванья, скрытничанья, залегания на больших глубинах, упрятывания в тень. Я есть то, что мне неизвестно. И мой долг – помнить об этом.

Моя сущность не может (желает ли?) быть выявленной. Бессознательное знание об этом наполняло мое юное эмпирическое существо не только спокойствием, но и своего рода трепетом: во мне есть нечто, что не делится на функции и личины без остатка, и это нечто, являясь моим телом в его не-

функциональном измерении, одновременно и не является телом. Тело и не тело – одновременно: вот в чем суть.

В этом смысле мне всегда было любопытно наблюдать за моими знакомыми: с кем они общаются, кого они, собственно говоря, узнают – какое именно тождество меня со мной кажется им определяющим? Каким образом меня узнают? На что опираются эти лжеузнавания, если я сам не знаю, посредством каких манипуляций я мог бы опознать себя? Если я сам не знаю, что во мне может быть узнано. Что во мне, во мне, чья главная модальность – несуществование, сможет быть узнано, если я перестану поставлять им ожидаемый ими материал для этих “узнаваний”?

Ведь я аноним. И отнюдь не из пижонства я отказываюсь именовать себя. А всего лишь из пристрастия к точности. Однажды я понял, что никем не являюсь: ни Петровым, ни Сидоровым, ни Башмачкиным, ни Смердяковым...

А впрочем, люди так легко отступаются друг от друга именно потому, что догадываются о собственной небытийности, об иллюзорности того, что называется “неповторимостью”, “самобытностью” и т.п. Люди догадываются о тщетности личин, потому так легко тасуют друг друга – как в карточной игре. Но вот карты стерлись и... колода швыряется в мусорную корзину.

Могут ли встретиться два себя-утаиванья? О чем было бы и как свершалось бы их сообщительство? Помогли бы они друг другу? Или бы стояли двумя непрозрачными мраками?

Одно любопытное “философическое” качество сопутствовало мне. Его легко увидеть, понаблюдав, как я, скажем, читаю своих любимых писателей, философов и поэтов: никогда не дохожу до конца,

до дна. Не собираю о них всех сведений, не домогаюсь узнать весь корпус их писаний, не заглядываю во все щелочки. Не перекрываю ходов и выходов, даю возможность свободно ускользать от моего внимания там и так, где им заблагорассудится. Мое внимание тотально, но точно. Довольствуюсь малыми прикосновениями. Некая сила во мне в какой-то момент отстраняет меня от чтения прекрасной книги волнующего меня автора. Я закрываю том на середине, я обрываю чтение письма на какой-то фразе, я страшусь обнаружить полную биографию лица, мне страшно симпатичного. И чем больше волнения вызывает во мне чья-то фигура, тем фрагментарнее мои касания, тем менее я назойлив в подсматривании за тем, что он сделал, что сочинил, как жил. Я смотрю, но никогда не подсматриваю. Читаю, но не заглядываю в ящики его стола и в записные книжки. Мне довольно касаний и намеков, разбросанных тут и там им самим, его бессознательным вторым номером. Я оставляю его в сумраке тайны, я позволяю ему оставаться столь же недосягаемым и неуловимым, столь же неподведомственным моему любопытству, сколь и каким он был в "реальной" для себя и для окружения жизни.

Впрочем, можно предположить, что я делаю это сознательно. Отнюдь. Здесь действует некий инстинкт, и только. Интерпретировать этот процесс можно, конечно, и совсем иначе: скажем, с откровенным знаком минус, как инстинкт лени (страх перед информационными объемами), маргинальности, недомыслия, того влечения к поверхностности, которому подвержен всякий тайный сибарит и т.д., и т. п. Что ж, отчасти может быть и так, однако лень в данном случае – та сторона добродетели, которую можно рассматривать и как восточное недеяние. Стоит ли вовлекаться в ту активность, изпод которой тебя уже не видать? Мир как раз и улавливает нас всеми этими героическими добродетелями:

бездумно-безумного перерабатывания всяческой пищи, которую нам подбрасывают в количествах, говорящих о дурной бесконечности.

Разве желание погрузить любимое существо в ту сумеречность, где ему наиболее комфортно и неподнадзорно, есть желание сомнительного свойства? Ведь там он ближе мне, ближе моей утаиваемой сущности. Разве количество информации помогало кому-нибудь пройти к тайне? Совсем напротив. Лишь пространство пустой, чистой созерцательности позволило Демокриту и Левкиппу выйти на тот уровень интуитивности, где они воочию увидели, что все тела состоят из невидимых атомов. К моменту создания своей теории относительности Эйнштейн был далеко не самым перегруженным информацией человеком. Ведь он сам в этом смысле ссылался на Достоевского и свою скрипку. Есть некий внутренний ритм экологической чистоты: не рви трех травинок или веточек, если для заварки чая тебе достаточно двух. Идя дальше, скажу: не читай ста книг, если для поддержания тонуса собственной внутренней вибрации тебе достаточно одной. Равным образом: не пиши десяти книг, если... и т.д. Не оставляй лишних следов, если не можешь не наследить совсем. Ибо подлинные духовные самураи и сталкеры, жившие на земле, конечно же, не оставили следов.

С какого-то момента меня начала занимать “медитация пребывания”. И чем чаще я убегал в свое отсутствие, чем более чувствовал себя непричастным, отрезанным, сбоку припеку, тем ярче свершалось мое наблюдение за “пребыванием”, за самим процессом моего присутствия в не-человеческом мире, там, где я не был схвачен энергетикой человеческих биополей, их ментальных императивов. Это наблюдение за *длительностью* как таковой было одним из самых главных занятий моей юной жизни. Здесь приходится прибегать к самым общим формулировкам,

потому что не о длительности *чего-то* идет речь. Но о дряцести как таковой, о том, как струилось неназываемое измерение бытийного происшествия, в которое “я” был изловлен. Я наблюдал за своим присутствием, пораженный, во-первых, тем, что *это* ни с какого конца невозможно ухватить, а во-вторых тем, что этого никто не замечает. Не замечает самого главного: что мы *длимся*, что мы *пребываем*. Самого этого струенья, которое было завораживающе нереально.

За чем же я наблюдал? Я наблюдал за своим отсутствием. Чем внимательнее я всматривался и вслушивался в *пребывание*, тем явственнее ощущал свое отсутствие. Я (некий вневременный во мне наблюдатель) обнаруживал, что чем глубже я погружаюсь в наблюдение за “длительностью”, за “присутствием”, тем больше распутываются и разматываются нити, из которых свито мое “я”, тем больше этих нитей входит в состав самой энергии этого “присутствия”, и в какой-то момент я обнаруживаю, что нитей, прихваченных к предметам, вещам и событиям, уже почти нет. Я разматываюсь как клубок ниток... И вот уже клубка нет.

Эта внефункциональная голизна мира проникала ко мне сквозь те или иные щели, и иногда, очень редко, сшибала с ног. Это тогда, когда я совсем уж вылезал из “отношений”, в которые все мы прячемся. Я был зажат между двумя дряцимися событиями: культурой, то есть отношениями людей, и этим явно нечеловеческим процессом *присутствия*. Влечение и ужас сопровождали это мое наблюдение. Что или кто стоял за *присутствием*? Кто *присутствовал*? Неведомо.

Мне следовало бы написать об этом целую книгу: о моих подсматриваниях за *присутствием*. О моем шпионстве. Однако боюсь, что это для меня непо-

сильно. Почему непосильно? Потому что нужна сила свободного сматывания и разматывания клубка. То есть требуется особый язык, потому что обыденными словесными экивоками и подмигиваниями тут не обойтись. Свою биографию можно написать лишь своим языком. Иначе это будет не твоя биография. В моем же случае речь должна идти о человеке, никогда не существовавшем и всё глубже и явственнее осознававшем свое несуществование. Несуществование по разным причинам. Причин достаточно. И одна из них та, что наблюдения за фундаментальностью «струеня», «присутствия» подчеркивали игрушечность функционального. То, что выводилось за скобки функций, и было мной. Но это «я» и было несуществованием, без подчеркивания «не».

В одно время с Киркегором жил норвежский романтический поэт Юхан Вельхавен. Он-то и изобрел словечко «экзистенциальный». Киркегор этим словом лишь воспользовался, зато глубочайше его освоил, ощутив фундаментальность индивидуального существования как плацдарм миропонимания. При этом Вельхавен и Киркегор опирались на факт ощутимости индивидуальной вечной души. С тех пор стало модно «экзистировать». В случае с моим героем речь идет почти о прямо противоположном: об ощутимой фундаментальности и онтологичности несуществования. Несуществования как мощного, неостановимого процесса, в котором течет некая личность. И опирается это подозрение на ту ощутимость, что персональной, индивидуализированной души нет. Ну нетути! Нет у моего героя персональной (наподобие персонального компьютера!) индивидуализированной души – и всё тут. В этом-то и суть. Хотя ужасно не хочется оперировать здесь понятиями, тем более такими захватанными, кои каждый понимает на свой лад.

Так что и смысла-то никакого нет спорить. Размотайте клубок и увидите: пусто, и услышите лишь чудесное пение вневременного ветра, его внутренней стороны. Который иногда, как это ни странно, можно услышать в проводах, в степи. Или взобравшись высоко в горы. Только надо быть одному. А потом окажется, что и этого одного – нет. Ветер размотал клубок. Метафора несуществования.

Я помню эти метанья между существованием и несуществованием. Так, наверное, мечется заполошная женщина между любимым и мужем, вроде Натальи Гончаровой. Выбор действительно фундаментальный. Ибо разные ветры при этом гудят в ушах-проводах.

Нет, не разные культурные традиции здесь выбираются, а нечто сущностней: разные формы молчания. Можно это тоже считать метафорой.

Я думаю, что тут ошибка: как раз не две разные формы молчания. Экзистировать – значит не просто вслушиваться в шепот персональной души, но вопить, глаголить, иронизировать, буянить; домогаться словесами достать неба! Иовствовать и киркегорствовать, одним словом. А вот несуществование и есть внекультура молчания, инокультура молчания. Без всяких метафор.

Одно из самых ярких “философских” впечатлений детства: наслаждение вслушивания в громадные паузы между словами и фразами в вечерних, при заходящем солнце, разговорах моего отца с друзьями. Это не были бытовые суетные разговоры и в то же время в них не было ничего нарочито “умного”, абстрактного. Все слова были простыми, но контекст был метафизический. Было громадное спокойствие и не актерство лиц, громадное спокойствие и “онтологичность” поз, осанок, экономная весомость

жестов; были косые лучи солнца на чашках с чаем и были словно погруженные в непрекращаемость взоры. С одной стороны, это были разговоры-ни-о-чем: противоположно женско-бабьим пересудам. А с другой стороны, это были разговоры в пространстве молчания-обо-всем. Вообще так получалось, что все речистые люди, каких я знал и узнавал, оказывались глупцами. И если мой отец иногда пускался публично в речистость, то превращалось это в почти откровенный словесный балаган, в тонкую пародию на ораторский стиль, весьма напоминающий “самовитое” косноязычие андрей-платоновских персонажей.

Контекст посиделок отца с пастухом и конных дел мастером Галимшой или крестьянином Василием Ивановичем был контекстом пейзажа: то было сверхчеловеческое действие, где психология практически отсутствовала и люди выступали в своих, я бы сказал, изначально-природных ритмах и позах: нечто, чуточку схваченное Милле. Так можно говорить о позе черемухи возле нашего крыльца или о жестах вечернего солнца, бросающего причудливый теневой узор на стол и на стеллажи у стены. В этот рисунок, в этот ритм и в эту безмолвную музыку были вписаны и люди. Точнее, они словно бы вслушивались в это безмолвие, блуждающее между ними, иногда подчеркивая его редкими словами или пытаясь тональностью слов, тембром голосов определить его границы, иногда – его рисунок. Это и было для меня метафизическим пейзажем. Я почти зависал. Меня не замечали, и я был страшно рад этому. Потому что когда меня не замечали, я чувствовал, что становлюсь крошечным фрагментом этого невероятного пейзажа. Я чувствовал, что здесь происходит что-то чрезвычайно важное и пожирал (глазами ли только?) все то невидимое, что разворачивалось передо мной.

Так я вновь (после младенческих ощущений-вовне-волхвований) стал замечать, что пейзаж умеет философствовать/медитировать. Природа несомненно утаивала то, что призван был утаивать и я.

Комментировать – не значит понимать. Понимание – процесс молниеносный.

Скрытность столь фундаментально прочерчивает горизонт, что сам же изумленно оглядываешься и застываешь в этой позе. Быть высеченным юпитерами – какое безумие! Вселенная скрытничает. Даже атом, даже электрон, ощутив наблюдающего за собою “ученого”, перестает быть естественным, забывает о своих исконных делах, о своем “дао”, начинает кривляться и подыгрывать зрителю (либо полемизировать с ним); даже электрон – или кто там еще – превращается в актеришку.

Впрочем, дело не в объяснениях. Дело в том, что есть скрытность, которая стремится осуществить себя во что бы то ни стало. Осуществиться ей важно по причинам безусловно глубочайшим, и она ищет путей этого своего осуществления. Избирает себе агентов. И вот ты скрытничает, это превращается в твое занятие и быть может постепенно в призвание. Как знать. Многие неувидимое и по видимости “маргинальное” на самом деле пронизывает наш центр. (Впрочем, только ли наш?) Некий модус бытия пытается себя сохранить среди безумия и неподлинности происходящего. Хотя бы так.

Речь, повторюсь, идет не о скрытности как сокрытии чего-то. Вселенная не лицемерна. И мой герой – человек открытый, и в обыденном смысле скрывать ему, собственно, нечего. Предмета сокрытия как бы и нет. Ибо если он возникнет, тогда на него автоматически переместится центр внимания, и процесс сокрытия окажется невозможен. Но как раз о процессе и идет речь. Именно в нем и осуществля-

ется то, что скрывается и утаивается. Содержание здесь неотделимо от формы. В скрытности осуществлялась некая значительная и значимая часть меня самого как фрагмента бытийности. В этом шпионстве я длился и вызревал в некое “древо”, которое медитирует.

Как опасно что-либо называть. Назовешь, и оно, предшествующее называнию, исчезает. И вместо того, что имел в виду, вместо того, что знала твоя интуиция, появляется нечто совсем другое. Вместе с названным появляется чужое. Так незаметно мы переполняемся чужим.

За чем я шпионил, за чем подглядывал? Можно воспользоваться чужим словом из уже взросло-овнешненного словаря: я подглядывал за сакральной модальностью вещества. И будет стройная система. Но тотчас уйдет правда того, что происходило со мной. Нет-нет, я не пойду за этим словом! Я подглядывал, я шпионил просто так. Ни за чем или за всем. Я осуществлял самоценный процесс. Я это делал, словно бы чувствовал, что продолжаю некую таинственную традицию, что благодаря мне она может сохраниться и быть продолженной. Хотя смыслов и целей ее я, конечно, не только не знал, но я и не притязал на столь суетное и заведомо ничемное знание.

Где, где эта птица, что ловит меня за хвост? Кто этот ловчий, заставивший меня быть чужим в своем доме? Почему, почему лишь обрывки мыслей? Отчего это хвастливое склеиванье липким клеем бумажных слов? Поди прочь, ловкач, ловко выстреливающий медь колоколов. Можно ли быть собою над пропастью своего дома? Но дома-то нет, о ловец пропащих, пропавших во мраке вершин!

Хронология мне кажется нелепой вещью. Ибо су-

ществует лишь движение по кругам. Двигаться вслед за разрушением вещества – не так интересно, как кажется. Хронология создает иллюзию движения от стартовой точки к цели и закладывает в сознание весьма хитрую ложную установку, некую аксиоматическую формулу. Мы начинаем делать вид, что существуют реальности, которых на самом деле нет. Например, мы закладываем установку, что существует возраст («вот мне 20 лет, вот 40, вот 50...»), который-де с неизбежностью формирует нас неизбежным образом. Нам внушается, что есть цели и средства. И т.д., и т.п.

В своей сущности мы движемся совсем не так. Если в нас есть сущность, то она реализует себя иными тропами и на иных путях. Нам не реализовать своих жизненных мифов, если мы будем жить хронологически. «Завтра я стану другим!» Однако сущность «завтра» в том, что оно никогда не наступает и не наступит. Не из «вчера» я стал другим; я стал другим из всегда в «сейчас», а если еще точнее: из «никогда» в «сейчас». Ибо этого «другого» не было никогда, оно случилось разом. Хотя и было во мне всегда.

Избавиться от хронологического выстраивания своей биографии совершенно необходимо, хотя и невероятно трудно. Мы привыкли жить прямолинейно, как оглобли. Мы не привыкли жить округло, как колеса или как солнце. Мы стремимся стереть себя лавинами впечатлений. Мы уничтожаем округлость своей цельности, мы стремительно уходим от самотождественности к атомному распаду. Ave, малютка!

В хронологии – магия искусства.

Что такое рассказать свою жизнь? Это рассказать о пути. Все ждут рассказа о пути. А был ли путь? А существует ли путь?

Любовь. Она одна. Вариации – бесконечные (пока не ударит пресыщение) одной и той же любви, одного мифа любви.

Тщетность любви. Вначале ощущаемая в форме невозможности объяснения в любви. Любовь была тщетна, ибо неизяснима. Ибо сама материя ее была – тщетность и эфемерность вожделений. Мне и в голову не приходило дать понять девочке из своего класса, что я люблю ее. Сама эта идея, само направление этой идеи заранее исключалось, ибо тело мое понимало, что любовь – односторонняя игра иллюзий, что всё это – моя и только моя эфемерная, из моих иллюзионистских потребностей сотканная паутина, которую ни в коем случае нельзя обнаруживать, потому что в качестве обнаруженной она станет чем-то, извне всеми увиденной, станет объектом и, следовательно, перестанет быть собой – моей неизяснимостью. Я, собственно, и не знал, что это. Я думал, что влюблен, думал так исключительно потому, что эта неизвестность ближе всего подходила к прочитанным об этом слове смыслам, хотя, вероятно, это было что-то другое, что я не пытался определить, ибо это был такой сложный и зыбкий хаос, для изяснения которого мне потребовалась бы та гениальность вербализационного искусства, которой у меня очевидно не было. Мне, собственно, ничего и не надо было от этой девочки, ибо моего благоговейного волнения в ее присутствии мне было вполне достаточно. Мне этого было избыточно, ибо я только что не терял сознания в ее присутствии. Я не мог «свободно оперировать» даже этим благоговением, даже случайными прикосновениями к ее коричневому форменному платью. Уже тогда я понял, что любовь не под силу человеку. Человеку не справиться с ее мощью. Любя так сильно, мужчина станет тряпкой в реальных отношениях, а точнее говоря – самоуничтожится, уничтожая вместе с собой

и чувство. Любовь не только безответна, но и с неизбежностью платонична; именно из-за невозможности иметь силу для ее реализации она может быть переживаема лишь как служение, лишь как процесс одностороннего волнения. Потому-то мы избираем паллиативы и эрзацы: разнообразные ослабленные, «обмирщенные» формы этого чувства – чтобы мочь справиться, чтобы встать на одну ногу с материей. Собственно, мы подстраиваем это чувство к задачам пола и семейной прагматики. В основе своей любовь в нашей жизни предана. Любовь – такая, какой она встает в наших основах, в тех наших архетипах, которые лучат в нас энергию еще до того, как мы поверим, что вся жизнь происходит в уже заготовленных человечеством речевых структурах, – такая любовь остается и угасает в инфантной нашей области. Мы устремляемся искать романтическую свою душу в эресе, в ловушках которого и тонем.

Когда я говорю, что настоящая любовь человеку не под силу, то имею в виду современного человека, предполагая, что некогда, до своего «обмирщения», в те времена, когда человек был еще в утайном своем модусе, он имел эту силу. Вероятно, имел. Это кажется вполне логичным и интуитивно убедительным. Ибо то, что я переживал в детстве и в отрочестве (впрочем, такое ли уж это отрочество: 13 - 16 лет?), вероятно, и было воспоминанием о естественных потребностях тех бесконечно далеких времен, когда душа вполне справлялась с этой великолепной гигантской работой. Мои чувства четырнадцати-пятнадцатилетнего, вероятно, и были этим рудиментарным остатком, струящимся ручейком памяти о давних пространствах и временах, о том моем острове.

Но почему, собственно, я думал, что влюблен, хотя и не употреблял мысленно это слово? Зачем краснел, когда в ее присутствие произносилось это и другие похожие слова? Это и было одной из моих предатель-

ских ошибок, ибо на самом деле то, в чем я находился, не имело готовых слов, и не только смысл того, в чем я пребывал, но и сама материя этого пребывания ничуть не покрывалась смыслами слов «любовь», «влюблен» и т.д. Я находился в неизвестном даже мне самому процессе, процессе абсолютно ни с чем не сравнимом, в котором не было ни внятных истоков, ни отчетливых потребностей, ни каких-либо целеполаганий. Скажем, мои эротические грезы той поры не имели ничего общего с моей «влюбленностью» и протекали совершенно отдельным, самостоятельным потоком, не касаясь моего предмета, который воспринимался мной отдельно – словно осколок той планеты, откуда я родом, но откуда я изгнан, выброшен, выслан – неизвестно зачем и почему. Она была мне знаком, оповещением о той моей сущности, которая в своей потаенности была скрыта от меня самого.

За что изгнан и как вернуться – вот что было важно. Вот с чем было важно разобраться и что понять.

И начать здесь следовало с того, чтобы не отдать всего, что я чувствовал, всего, что переживал, этому миру готовых остывших формул. Мне нельзя было подстраиваться под слова «любовь», «влюблен» и т.д., и т. п. Ведь то, что я подлинно испытывал, всем этим не было. То, что я испытывал, было модальностью меня самого – вне целей, вне времени, вне словесных обозначений. Присутствие этой девочки создавало особое пространство/время с теми его свойствами, определить которые нашим сегодняшним языком мы не можем. (Это все равно как рассуждать о нежности к животным древних египтян: ключ к этой безбрежной нежности потерян). И я просто каким-то чудом в этом пространстве находился. Следует ли называть это «любовью»?

На самом деле мои переживания в связи с моей одноклассницей были объемны, составляло её и её жестовое слово, и эта гамма завораживала и потрясала

меня, ибо она была бесцельна, приходила из ниоткуда и уходила в никуда. И я знал, что никто на свете ничего не знает об этом, и чувствовал, что невозможно это уловить и поймать, остановить никакими сетями.

Что-то струилось сквозь меня и проходило. А мир готовых речевых структур хватал меня все сильнее и грубее и втягивал в те свои игры, где мне задавались уже готовые параметры моих чувств и моих поступков. Ибо все реже я имел возможность быть всецело погруженным в то внесловесное мерцающе-текущее пространство, где мои собственные ощущения и мысли довольно трудно было отличить от ощущений и мыслей кувшина, стоявшего много лет на полке в отчем доме, или от ощущений и мыслей, переживаемых лугом, который нам предстояло с отцом выкосить. Или от ощущений и мыслей телеги, которая просто двигалась, скрипя и громыхая, по проселку.

На самом деле девочка из класса, быть может, лишь актуализировала то измерение, которое в глубоком детстве более очевидно, но и более беспamięтно пронизывало меня. И я не испытывал к ней вожделений, вероятно потому, что она была потаенной частью меня самого, она была знаком женственной части андрогинной моей позабыто-заброшенной сущности, за которой мне здесь лишь оставалось шпионить. Подсматривать в щелочку: из отсюда в туда.

Помимо всего прочего я чувствовал и видел, что, откройся я этой девочке (а ведь я жил в этом плену несколько лет, до самого нашего выпуска), она ни за что бы не поняла меня, но съела бы меня своей чудесной иронией, автоматически предположив мою от нее зависимость, уверенная, что у меня есть "потребности", пусть и идеальные. Она ни за что бы не догадалась, что в ней есть некий гуру, который

внезапно помог мне обнаружить во мне истинную мою модальность. Вот и все. И, конечно, она бы ни за что не поверила, что нас на самом деле не существует. Она была абсолютно уверена в своей реальности.

Иногда мне вспоминается афоризм Новалиса о том, что “философия начинается с поцелуя”. Не с удивления (изумления), как считали древние греки, и не с отчаяния, как считал Киркегор. Я не знаю, что именно имел в виду Новалис, но во мне мой первый поцелуй пробудил сонм вопросов, бросив в центр человеческой загадки. И в самом деле, колоссальность противоречия между воссоединенностью духа (слияние дыханий) и соприкосновением плоти, вещного состава не может не ошеломлять.

В поцелуе мы целуем себя – “своих внутренних пространств невесту”, и через это падаем в неведомость ностальгии, падаем в миф о возвращении – о возвращении на ту свою родину, шпионом которой я себя чувствовал.

1987, 1997

Содержание

Хижина бытия

Безупречность.....	6
Духовный покой.....	8
Безконечное счастье.....	10
Этика.....	10
Невидимые старики.....	10
Священство природного.....	11
Идеальное рабство.....	12
Поэзия и потаенность.....	12
Страх перед братаньем.....	14
Реальность не пропускается.....	15
Навозная куча.....	17
Алмаз и льдинка.....	18
Банальность дыхания.....	19
Комментарии к эпохе.....	19
Магистр центра.....	22
Птенчик.....	22
Человек горки.....	22
События.....	23
Поэзия как покаяние.....	24
Быть: истекать из этики.....	24
Лары Айги.....	25
Хижина бытия.....	28
Прение.....	30
Сад плодов.....	31
Другой берег.....	31
Хождение по кругу.....	32
Вне слов.....	34
Словесная жертва.....	35
Священная паутина.....	35
Шёпот.....	36
Робость.....	36
Крохотки.....	37
С Кьеркегором в кресле.....	39
Воля к бедности.....	40
Потаенные сумерки.....	40
Просветленная ночь.....	41
Почему вообще есть сущее?.....	43

Большой словарь.....	48
Сверхъестественный хлеб.....	49
Пусто ли небо?.....	49
Праведная философия?.....	50
В нас дует ничто.....	51
После борений.....	53
Великий мастер отсутствий.....	53
Позы подражания.....	54
Позавтракаем и поужинаем словарем.....	55
Божествен ли поэт?.....	61
Есть ли у духа традиции?.....	63
Бегство из литературы.....	66
Для зла нужен талант.....	68
Гёте и концлагерь.....	69
История душевной деградации.....	71
Выходя из книжного магазина.....	73
Срок давности?.....	74
Из дневника.....	76
Поющ тростник и скважист.....	80
Опыт из лепета.....	85
Перворастение.....	90
Ловушка.....	93
Гиперборея.....	93
Проказник.....	94
Отшельник.....	94

Бог в позвоночном столбе

Бог в позвоночном столбе.....	96
Свет луны.....	99
Дзэн Рильке.....	100
Фибры языка.....	102
Чтение поэзии моря.....	103
Подросток, но не Достоевского	105
Из сборника «Чувство истины».....	107
Конный завод.....	123
Палец и луна.....	144
Подделка.....	145
Давление эманаций.....	145
Красота и красота.....	146
Новость о жизни.....	147
Непредсказуемость.....	148
Фельдфебель познания.....	148
Человечество как самоубийца.....	149
Стадия жизни.....	149

Информация как сверхценность.....	149
А где мы?.....	150
Поэзия и секс.....	150
Око.....	150
О природе красоты.....	151
Свет не от мира сего.....	151
«Реальная картина...».....	152
«Одаренный эстетическим талантом...».....	153
«Есть люди...».....	154
«Этику постоянно путают...».....	155
«Думаю о тайне "самоубийства Новалиса".....».....	156
«Великая умница Симона Вейль...».....	157
«Красота...».....	157
«Икона...».....	157
«Для меня непостижимо...».....	160
«Да и сегодняшние поэты...».....	161
«Самоубийство поэтов...».....	162
«Чтобы...».....	162
«Человечество – монстр...».....	162
«Существует закон...».....	163
«Патологичность...».....	164
«Во французском кинофильме...».....	165
«Человек эстетической стадии...».....	165
«Как может выжить...».....	165
«Пленка за пленкой...».....	166

Изгнание в язык

«На эстетическую стадию...».....	168
«Если центр и смысл универсума...».....	170
Текст как молитва.....	171
Цена изощренности.....	172
Зеро красоты.....	174
На пороге.....	174
Тупо идем в лабиринт.....	175
В песках.....	176
Роман о себе забытом.....	176
Даже камень.....	177
Золото в руде.....	177
Погусторонний свет.....	177
Облака и пещеры.....	178
Человек-артист на randevu.....	179
Изгнание в язык.....	186
Слово человеچه и слово Божье.....	203

Слушать Волгу.....	204
Огонь и пепел.....	205
Чирик-чирик.....	206
Колокол.....	208
Сигналы древнего тотема.....	209
«Слова в их рациональном...».....	211
«Можно ли очистить...».....	212
«Имена и этикетки...».....	213
«Что происходит с восприятием...».....	214
Удовольствия.....	214
Panta rei.....	215
Эпоха.....	215
Интуиция не-знания.....	217
Семя Иова.....	218
Вне исихии.....	220
Отчий дом.....	222
Подлец всегда дурак.....	223
Солипсистика.....	224
Этика.....	224
Памятка для юношества.....	225
Супреатомарно.....	227
На полях.....	228
Блеск.....	229
Ручей.....	230
Филолог.....	231
Беззаботное скитание.....	232

Невозможность путешествий

Дядя Миша.....	234
Рона и Рильке.....	244
Невозможность путешествий.....	245
Нирвана.....	248
Наивный вопрос Кришнамурти.....	250
Шпион.....	269

Книги Николая Болдырева:

- «Медленное море» (1995)
- «Ностальгия по пейзажу» (1996)
- «Пушкин и джаз» (1998)
- «Упавшее небо» (1998)
- «Автопортрет дождя» (1998)
- «Возвращение восточного ветра» (2000)
- «Имена послов» (2000)
- «Семя Озириса, или Василий Розанов как последний ветхозаветный пророк» (2001)
- «Труды и дни Андрея Тарковского» (2002)
- «Жертвоприношение Андрея Тарковского» (2004)
- «Антология дзэн» (2004)
- «Вотчина» (2007)
- «Лес Фонтенбло» (2010)
- «Мост» (2013)
- Малое собрание сочинений Рильке в 7 книгах
(перевод и комментарии, 2012 - 2013)
- «Письма к Орфею» (2014)
- «Тракль и Хайдеггер» (Переводы, комментарии,
2014)
- «Пушкин против Пушкина» (2014)
- «Прощание с Землей» (2015)
- «Два лика Рильке» (Переводы, комментарии, 2015)
- «Андрей Тарковский: Ускользящее таинство»
(2016)
- Мартин Хайдеггер «О поэтах и поэзии» (Переводы,
примечания, 2017)
- «Гончий плач планет» (2017)
- Р.-М. Рильке. Избранные сочинения и судьба.
Авторско-переводческий проект в пяти томах
(2017)
- «Рильке» (Серия ЖЗЛ, 2018)
- «В Изборске ночь» (2019)

Николай Федорович Болдырев
Изгнание в язык

Набор, вёрстка и оформление (по мотивам
Иеронима Босха) – Евгений Дымов,
корректор Елена Северская
Формат 60х90/16. Бумага офсетная
Свёрстано 24. 04. 2019

Контактный e-mail: nade5@yandex.ru

Отпечатано с готового оригинал-макета заказчика в
типографии ООО ПКФ «Тираж Сервис»
Гиперборейск, Энтузиастов, 19