

- [Главная](#)
- [Редакция – Контакт](#)
- [Свежий номер](#)
- [Критика – Публицистика](#)
- [Гостевая книга](#)
- [Анонсы](#)
- [Авторы журнала](#)

№1(17)-2018

Николай Болдырев

Фрагменты из дневника

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 столь очевидную себя через нее связь с Целым, что само бытие рядом с ней стало самодостаточно питательным и диалогическим. Она стала для него Переходом 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» писался 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 в спонтанно-личных ситуациях, вписывая их в книги или в письма, 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 это означало твою причастность. Тебя признавали за заслуги некоего «абсолютного» свойства – не за “поэтический талант”. Всё пройдет, причастность останется. Вот почему люди выстраиваются в церквях 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. Или всю ночь слушал исповедь старой русской крестьянки в деревушке на Волге. Или общался со звездой. Датчик бытийной истинности проживаемого есть потенциально в каждом, но у большинства стоят заглушки. Благодаря Лу Рильке снял свои заглушки и распахнул глаза и уши. И закон новый дал себе: *вслушивание и послушание*. Быть причастным, причащаться. Собственно, поэзия в этом и ни в чем ином. Не оказаться отрезанным. Не прожить жизнь, так и не заметив, что ты был отрезан от Целого. Тебе дадут знать, ты почувствуешь. Но ты должен упахиваться, всей душой, всеми ее остатками, порой уже ничтожными. Даже когда кажется, что ничего от нее не осталось, что свербит в тебе одна только эстетическая требуха. 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?

Просветлённая ночь

Бродский со своими слишком откровенными играми в “интеллектуальную состоятельность” западного типа и с едва 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 Николенко, тоже сидевший на полу с портвейном в жилах, читал вслух по памяти с объемно-музыкальным интонированием и почти орфической раскованностью. От этого действительно вдохновенного 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 на несколько лет 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” Мессиаана), да что греха таить – я их полюбил, что вполне осознал 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 отторжения от Бродского у меня 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 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 сговоры. 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 обще-гуманитарном смысле) прививку русской поэзии сделал Бродский. Ничего себе загибоны! А что же Державин, Ломоносов, Жуковский, Баратынский, Лермонтов, А.К.Толстой, Фет? И далее Бунин, Блок, Ходасевич, Заболоцкий, Ахматова, Арсений Тарковский 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 шутя.

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 несовпадение 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 соревновательно, 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 имеют 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) измыслить 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 бесконтрольного (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, намечаются 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 обнаружении 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 индивидуе (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 осязаемый, 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”, ненадежным 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*, наиважнейшем и единственно подлинно важном, который не только не зачерпывался стихами Бродского и его собственными, но все более отторгался и убивался ими.

Как дереву превзойти себя, или Возможен ли сверхчеловек?

Говорят, что Ницше списал своего “Заратустру” с Лу Саломе, назвав ее как-то “Заратустрой в юбке”. В дневнике: “Лу – абсолютное зло”. В “Так говорил Заратустра”: “...Ибо зло есть лучшая сила в человеке... Человек должен становиться все лучше и злее – так учу я. Самое злое нужно для блага сверхчеловека”. Сверхчеловек зол, потому что исключительно правдив. Он зол в глазах людей, привыкших лгать, ложь стала для них дыхательна.

И все же, что характерно для сверхчеловека? (Изрядный набор позитивных коннотаций есть в тексте поэта Ницше). Страх ответственности, ужас перед утратой абсолютной внешней свободы. Сверхчеловек, как его изображает Ницше, – это заверченный нарцисс. Это впавший в обольщение гордыней коллекционер людей и душ, ситуаций и встреч, комбинаций и разлук.

“Человек есть нечто, что нужно превзойти”. Но как дереву превзойти дерево, а воробью превзойти воробья? Есть лишь один способ – сойти с “древесного” или с “воробьиного” ума. На Востоке этот способ был найден давным-давно и называется он: выйти за пределы ума, обрести свой не-ум. То есть высший ум, ум за пределами интеллектуальных конвенций и дрессур. Сверхчеловек в этом смысле давным-давно осуществлен на Земле, вот только бедный (ибо невежественный) Ницше об этом не знал. Дзэнские мастера или “простые” просветленные – это, вне сомнения, сверхчеловеки, вот только им никогда в голову не приходила и не придет нелепая идея самовозвышения. Сама идея самовозвышения идиотична и выдает в Ницше сугубо западную монаду, зараженную неискоренимым комплексом насилия, агрессии, ненависти, иерархичности, сортности и т.п. (Где еще могли реализовывать себя “столетние войны”, геноциды и колонизации? И ведь воевали всегда либо с позиций: мы высшие существа, либо с позиций: я заставлю вас стать моими вассалами, ибо я ((буду)) выше вас!) Истинный человек никогда не станет кричать: “Я – сверхчеловек!” Но Ницше, которому пришла в голову формально абсолютно верная идея превзойти человеческую (слишком человеческую!) точку зрения на мир, ибо пошлость нынешней ментальной матрицы поистине невыносима, принялся ее разрабатывать в совершенно идиотическом направлении. Но разве можно превзойти идиотизм интеллектуализма интеллектуальным путем? Только сошествием с ума, поэтому нет ничего удивительного, что Ницше *захотел*, именно захотел сойти с ума. И сошел.

Его Заратустра – это уже клинический случай. Детей он желает иметь не от женщины, а от вечности. Риторикой такого типа он исходит словно пеной эпилептик. Он окружил себя зеркалами, в которых ничего кроме себя не способен увидеть. Интеллектуальная опухоль сверх-я должна однажды лопнуть. “Братья мои, разве я жесток? Но я говорю: что начинает падать, то нужно еще подтолкнуть... И кого вы не научите летать, того научите быстрее падать!” И разве он не понимает, к кому обращается? “Моя великая любовь к самым дальним гласит: не щади своего ближнего. Преодолей самого себя даже в своем ближнем”. Любовь к дальнему, конечно же, не стоит и ломаного гроша, ибо ничего от тебя не требует кроме ненависти к ближнему. Есть нечто бесконечно комичное в претензиях на “преодоление человечности” в слабом, загнанном самыми обычными обстоятельствами жизни человеке, не способном позаботиться ни о ком, даже о себе, вечно нуждавшемся в няньке. За этим, кстати, комичная судьба самой Германии, постоянно ввергавшей соседей в трагическую круговерть. Интеллекту некуда дальше расти (у него есть предел, поставленный стенками черепа, ибо интеллект – машинка), и вот “самой интеллектуальной” нации кажется, что для роста ей нужно пространство. Но для реального внутреннего духовного роста человеку требуется выйти из рабствования перед интеллектуальной матрицей, а затем начать осваивать свое безмерное, безграничное внутреннее-мировое-пространство.

Бросать в толпу фишки и лозунги уровня: нам нужна новая знать, стань знатным! знатному дозволено всё! – такое может только человек, совсем не понимающий природы современного сапиенса. Что ж удивительного, если под этими лозунгами явились тьмы и тьмы гуннов, не ведающих ни о чем кроме жратвы.

В человеке скрыт Бог, можешь ли ты освоить это? Постичь эту тайну, ее природу?

Покажется неожиданным, если я скажу, что германо-русский топос дал миру

сверхчеловека, настоящего, подлинного, не бутафорского, и этим человеком был Рильке. Вероятно, я говорю об этом первым. Скорее, я говорю это самому Ницше, ибо ни в моем словаре, ни тем более в словаре Рильке такого слова нет и быть не может. Но именно Рильке поставил перед собой задачу научиться видеть мир “уже не из людей, но в ангеле”, и с этой невероятной задачей он справился, ничуть не брякая никакой языковой амуницией. Чтобы был понятен контекст, расширю цитату. “В каждой вещи представлен целостный внутренний универсум, словно бы ангел, содержащий в себе пространство (ангел, обнаруженный поэтом, обладает сознанием, почти бесконечно нас превосходящим. – Н.Б.), был слеп и смотрел внутрь себя. Этот мир, увиденный уже не из людей, а в ангеле, и есть моя подлинная задача...” Современный человек не целостен, ибо он лишь живет. От тайны бытия он отлучен. Ангел бытийствует, объемля своим вниманием всю мировую целостность, постигая умерших в качестве живых, а живых в качестве уже умерших. Разумеется, это лишь одна черта (из многих) в полифонии ангельского “мировоззрения”, без шума и пафоса освоенная Рильке, который, по слову Касснера, по всей своей стати (внутренней и внешней) ни на йоту не был германцем.

Целование

Рискну сделать обобщение: большинство поэтов испытывают сиротский комплекс и пребывают в фазе поиска матери (утраченного земного рая), даже если мать какое-то время и находится в реальном с ними контакте. То есть они ищут не столько женщину-жену, сколько женщину-мать: священную землю. Начиная с Данте, который искал в Беатриче Богоматерь. И завершая именами Новалиса (“Сонечка для меня не просто любовь, но религия”), Льва Толстого (поэт в прозе), Владимира Соловьева (поэт в философии), Рильке, Маяковского, Андрея Тарковского (поэт кинематографа), Томаса Мертон (поэт религиозной аскезы) и т.д., и т.д. В одном случае здесь будет выражение поиска вполне профанного, то есть слишком слепого (Маяковский), в другом – за этим нам явится лик если не Богоматери (хотя зачастую это именно так и есть: за всеми метафорическими, символическими и аллюзивными “стыдливymi” укрытиями мы ощущаем либо сам священный силуэт, либо метафизическую тень Софийной Премудрости Божьей. Это та высшая тяга, которая и выводит поэта на священную охоту. И в этом смысле Целан был вполне архетипическим поэтом. Мало того, что его реальная мать была убита немецкими идеологами, презиравшими страшившую их древнюю еврейскую кровь, что, конечно, не могло не побудить кровь поэта к некоему спонтанному “иудейскому восстанию” супротив католическо-протестантского христианства, выкормившего национал-социализм. Высочайшее и более чем справедливое недоверие к самой сути западной культуры было посеяно в душе юноши, и для проникновения в корень этой гнилости, которую он просто чуял ноздрями денно и ночью (что и сводило его с ума: неужто кто-то думает, что настоящего поэта сводит с ума что-то иное кроме ужаса антропологической катастрофы: “порвалась связь времен”, разве не эта отторгнутость от богов свела с ума Гельдерлина, писавшего: “да разве нужны поэты этой пропащей эпохе?”), ему вовсе не нужно было аргументов Данилевского, Шпенглера или Тойнби. Поэт пронизает сразу, спонтанно и целиком. (Имело громадное значение и то, что объединенная “сверхчеловеком” Европа ринулась разрушить и уничтожить Россию – оплот ведического православия. И это, я думаю, одна из причин того удивительно искреннего причащения к русскости, которое было пожизненно свойственно выходцу из Буковины. Православие и иудаизм незримо соединились в его душе поэтическим таинством рукопожатия). Но и мать-земля как родина рода тоже была отторгнута от Пауля. Он чувствовал себя вдвойне на чужбине. И потому поиски *града Иерусалима* в Софийном облике непрерывны в его стихах. “Бенедикта” написана в шестую годовщину смерти Эрика Целана (1961 г.). Посвящена, по крайней мере внешне, Гизеле Целан-Лестранж. Стихотворение словно бы входит в контекст известной молитвы: «Благодатная Мария, Господь с Тобою; благословенна ты в женах и благословен плод чрева твоего, яко Спаса родила еси душ наших».

Benedicta

Нельзя ли нам как-нибудь в небо подняться
и к Богу с вопросом: а можно ль так жить?*

Еврейская песня

Блаженно-
упоенная,
от праотцев пришла ты ко мне,
с того света праотцев:
духоносная пневма.

Пребудь же благословенна, из-за черты идущая,
с того света
почивших перст моих. Благословенна ты, приветившая
тьмы подсвечник мой.

Ты слушала, когда я закрывал глаза,
когда вдруг голос певший умолкал:
...вам должно так здесь жить,

Ты говорила это мне в без-
оких пойменных лугах:
то самое-пресамое, иное
слово:
богородичное.

Бла-
женная.
Благо-
словенная.
Благо-
датная.

* В оригинале текст песни на идише. Продолжение песенки такое: “Можно такому быть. Должно такому быть. Невозможно на этом свете быть по-другому”.

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 увидена 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 вдруг: “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 различиях. (В поисках различий, новизн 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.

Ночи, дающие свет дню

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

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

Поворот этой темы – в стихотворении “Гора” в “Новых стихотворениях”. Рильке здесь задумывается над природой внутреннего свечения на примере работ Хokusая, пытавшихся “схватить” священную тайну Фудзи. Здесь-то он и применяет образ трещин или щелей. Реальная гора, созерцаемая нами днем, заливаемая светом, на самом деле пропиталась безсчетом ночей, особыми эманациями ее бездонного мрака, который и есть хранитель высшей силы свечения. Ни откуда на нас не идет столько высшего света, сколько из звездных ночей. Все звезды мироздания присутственны в ней, вся идущая на нас дружественным потоком (прими весть!) космологическая тайна. Тайна вечной Ночи струится сквозь каждую щелочку на полотне Хokusая, стоит за каждой деталью, за каждым штрихом. В этом секрет особого (невидимого) свечения горы, ее бытийного священства.

Сам я в последний раз переживал это сравнительно недавно, когда как-то летом провел несколько часов в одиночестве возле самого Карадага, на расстоянии реального заплыва, так что обнимал его взором и иными щупальцами целокупно, одновременно ощущая дыхание его тропинок, уступов, луговин и лесов. Зачарованность моя, зачарованность благом дышать в унисон с горой, обнимать её также и щупальцами моря, ощущая перетекающий в меня “священный смысл”, была столь велика и столь непосредственна, что, уходя (буквально оттаскивая себя от этого места: вероятно, я остался бы здесь до заката солнца, если бы не моя спутница), я вдруг вспомнил именно Хokusая с его Фудзи. Так Рильке, живописуя мертвого поэта (“Der Tod des Dichters”),

сообщает о том, что окружающим труп родственникам осталось неизвестно: лицо мертвого поэта на самом-то деле было этими долинами, лугами и этими водами, что виделись из окна. Лицо покойного было тем пейзажем (слово неудачное: тем бытием), единым целым с которым он был. А впрочем, наоборот: эти луга, эти долины и воды были его лицом, бытийствовали в качестве его лица. Все эти дали за окном были его лицом, так что и еще сейчас они любяще устремлялись в него, кружили вокруг него. И далее Рильке говорит: и эта его маска, которая кротко-робко скончалась, остается нежной и открытой, словно *внутренняя сторона* фрукта-плода, начавшего подгнивать снаружи. Внутреннее сливается с внутренним.

Из каждой поры картины Хокуса дышат ночи, струится их свечение. Этот свет божественного мрака, эта безмерность мрака и “осветили” гору, дав Хокусаю возможность проникнуть в существо ее чары. Источник света, конечно, сверхъестествен. Это так ясно и так очевидно. Потому-то подлинная поэзия для Рильке сверхъестественна, о чем он высказывался не раз. (Идеальное стихотворение сверхъестественно, то есть выходит за пределы естества, хотя и не порывает с ним! Объединяет два мира). Равно и исток этого света, исток этого свечения – на самом деле внутренний, поту-сторонний, хотя бы и был он почти осязаем. Само существо сущего таится во мраке, и никаким человеческим интеллектом (в принципе равным товарной красоте) не высветить глубину этого сумрака, да что глубину – даже крошечный его анклав. Существо этого факта эстетику опять же не понять вовеки веков. Именно потому эстетики и ведут цивилизацию к “концу света”. Потусторонний свет уходит, а этот, сугубо внешний свет в силу своего сугубого естества конечен, его уже, кажется, съели, сожрали. Культурное обжорство становится неуправляемо-необъятным. Скоро будет съедена сама аура мировых шедевров.

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.

Причечание:

Николай Болдырев родился на Северном Урале, закончил Уральский госуниверситет, работал плотником, учителем, библиотекарем, инженером, журналистом, в том числе зам. гл. редактора журнала «Уральская новь», гл. редактором книжного издательства «Урал» (Челябинск). Автор пятнадцати прозаических, поэтических, эссеистических книг, а также книгисследований о В.В. Розанове, Андрее Тарковском и Рильке, автор-составитель «Антологии дзэн» (2004). Переводчик Рильке, Стаффа, Тракля, Целана, Хайдеггера и др. Лауреат Бажовской литературной премии (2013).