

# Эссеистика, критика, рецензии

**Николай Болдырев**

## **Настоящий ли наш мир?**

(Заметки о корне поэзии)

1

Поэзия опирается на особый статус слова, взятого в тот особый счастливый момент, когда субъект выпущен (кем? самим собой, то есть: побег!) из сетей социального азарта, прагматики, одним словом из морока «взрослости», трактуемой как примат интеллектуалистичности. В этом случае, в случае «свободы», в очищенном слове что-то обнаруживается такое, что сообщает нам очень странную глубинную шершавую, почти косноязычную весть из до-времен, из тех довременных синтагм, где было возможно общение с просветленностью как атмосферой дыхания. Я с изрядным скепсисом отношусь к версии о сакральном алфавите применительно к единственному, особому, якобы богом отмеченному языку, к версии, придуманной в националистическом опьянении. (В любом случае мы знаем, каким чудовищным разочарованием для Б-га закончился его проект воспитать из толпы вернувшихся из Египта «священный народ»). То, что эта версия была потом подхвачена иными мистически настроенными европейцами, не так уж удивительно, поскольку европеец как гештальт повязан проективностью и рациональным романтизмом: рыцарь едет вдаль в жажде найти вдруг или взять силой громадный кусок счастья. И вот такие куски сакрального алфавита где-то лежат как даровой клад... Иное дело, когда идею сакрального алфавита понимают как идею возвратного движения к чистому звуку и к чистому слову, к моменту (воистину сакральному Моменту), когда речь человека была трансцендентальной и потому он мог общаться и с богами, и с животными, и с растениями. Но в том-то и суть, что продвижение к этому Моменту предполагает абсолютную революцию в сознании.

Так вот: возврат. Для меня это ключевое слово в моем ощущении поэзии. Чем больше (дальше) мы движемся по пути знания и познания, тем глубже увязаем в невежестве. Весь наш глобальный цивилизационный проект есть путь в морок. Поэту надо суметь с помощью силы воли (если не срывает инстинкт самосохранения) остановить себя в этом увязании в коллективном накапливаемом материале невежества. Наш мир утонул в информационном смоге, где отличить третьестепенное от сущностного уже не представляется возможным. Лавины знаний смели и утопили знание.

Просветление/пробуждение есть возвращение в Отчий дом, осознанно-во-

левое возвращение в эдемский Сад, под власть Отца, с признанием его абсолютной мудрости и его запретов. Но для того, чтобы начать возвратный путь, надо остановиться, выйти из инерционного коллективного движения прочь от Отчего дома. Остановиться, хотя все идут. Это чрезвычайно трудно. Героически трудно. Здесь нужна воля. Поэтическая воля.

Знал ли я, знаю ли таких, которые остановились? Да. Но они перестали вещать и демонстрировать себя на торжищах, изображая важных особ. Они становятся невидимы и неслышимы.

Любопытно было бы представить, каковы могли бы быть стихи или роман остановившегося. (Когда бы в нем нашёлся не только избыток воли для высказывания, но еще и некая иррациональная мотивация). Ясно одно – любители изящного и эффектного (в стилистически-музыкальном или в сюжетном смысле) не нашли бы там для себя ничего. Или почти ничего.

Но разве музыка Баха или Моцарта, стихи Пушкина или Рильке – не сочинения просветленных, то есть возвратившихся? Мы уклонимся от ответа на этот вопрос. Здесь бездна, через которую нам не перелететь. Здесь сфера дара нам свыше, сфера пограничья миров. Здесь сфера несправедливости, а благодати. Именно подарок подростку навыворот. Но тому подростку, который точно возвратится Домой. Именно этим возвращением блудного сына заканчивается роман Рильке: роман, написанный Остановившимся.

## 2

По догадке одного современного русского философа, Пушкин в известном диалоге с Чаадаевым хотел сказать, что русскому человеку не нужно было приучать себя к православию, так как его сущность с центром в исихии, т.е. склонности к священнобезмолвию, лежала в основе стихийной народной философии. Вот почему служение языку – это западная идея. Русская исконная интуиция, на мое чувство и понимание, подразумевает иной расклад. Настоящий поэт служит плероме, а не языку. Какими путями он это делает – это его личная тайна. А плерома говорит дословным Молчанием: *за-речной* речью. Для настоящего поэта случившаяся речь есть тот избыток молчания, который проливается, ибо переполнен объем души.

Содержание мира покинуло нас, и мы остались с формами. Формы истаивают, и сон кончается. Не было ли содержанием слов молчание? Да, но это молчание, наполненное беззвучной речью. Поэт избавляется от власти над собою внешнего слоя слов, видимых всем слов. Лжепоэт становится коллекционером, накопителем и в конце концов рабом. Поэт останавливает мир. И в полной тишине рассматривает пребывающее в потаённости бытие.

Сегодня на первый план выходит проблема реальности. Для новых поколений поэтов, выпестованных интернетом и интеллектуальным смогом

больших городов, стихи всё чаще становятся игрой в интеллектуальные кошки-мышки, где важно следить за изменениями мейнстрима и выстраивать красивые комбинации из слов, которые не пережиты, но всего лишь вычитаны. Стихи делаются из слов, за которыми ничего не стоит кроме начитанности и игры воображения, так что легализуется большая ложь: огромный словарь приравнивается к экзистенциальному и даже духовному опыту. Поэзия становится эрзационной как и продукты питания. Интеллектуальный смог становится для целых поколений материалом поэзии: её началом и концом. Но истинная поэзия даже в гораздо более благоприятные времена устремлялась к реальности, к ее обнаженной дословной мощи, а не к красоте. Ради этого большие поэты совершали немислимые разрывы с социальной рутиной.

### 3

Культуроцентричная поэзия (весьма обильная сегодня) – двусмысленна, ибо склонна искать духовную опору в «культурности» как таковой, в «культурной изощренности», не чувствуя гнилого запаха, идущего из парадигмы, где центром почитания и обожания стал талант и где этическая основа не имеет ни малейшей цены. С другой стороны, поэзия не сводится и к чувственно-музыкальной антрепризе. Она опирается на какие-то глубинные смыслы, не сводимые к историко-архивным вещам. У Бибикина есть неожиданно-странные наблюдения. Он вспоминает историю с Аполлоном, который с живого Марсия содрал кожу только за то, что тот предположил, что «в лире единственно значима только *тоже* сладость звучания», подобная сладости звучания флейты. Потом Бибикин вспоминает Данте, устроившего погром в одной кузнице, когда услышал, что кузнец «пел его стихи *не так*», искажая суть. Приводит и другую историю: Данте бьет кастетом в спину извозчика за тот же самый грех. «Данте ходит с кастетом, как Аполлон с автоматом (луком) за плечами...» Далее он пересказывает Петрарку, который столь же яростно возмущался, что культурные плебеи сводят Данте к эстетическим изысканностям. «...Я один лучше множества тупых и грубых хвалителей знаю, что это такое, непонятное им, ласкает их слух, через заложенные проходы ума не проникая в душу...» И далее Петрарка ссылается на Цицерона, который точно так же «клеимил» культурное «стадо», которое видело в великих поэтах только красоту формы, но было лишено *понимания*, в том числе понимания источника этой красоты. Цицерон называет их животными, которые получают от поэзии только «эстетическое наслаждение». Бибикин потирает руки: «...Ах, “эстетики” ходят с таким клеймом *прямо на улице*, у них лицо гурманов искусства. И чаще даже с таким клеймом узнают друг друга, чтобы собираться на свои конференции». Здесь изумляет историческая длина этого противостояния между «фено-

меналистами» и «ноуменалистами», между формоиллюзиями эстетизма и прямым бытийным инстинктом.

Соответственно этому подразумеваемому делению поэтов на Остановившихся (или даже пытающихся осуществить Возврат) и на продолжающих ткать красивые словесные иллюзии в массовом движении *прочь-от-Отца* мы легко увидим, что есть две культуры и две поэзии еще и в ином подмысле. Когда поэт писал: «В этом мире умирать не ново, но и жить конечно не новей...», то это писало его тело, которому и была в основном посвящена его поэзия. Тело устало барахтаться в переборе возможностей заглота вещей и тел. (Попытка тела обольстить собою мир). Когда другой поэт уверял, что единственный способ стать настоящим поэтом, это выработать оригинальную физиономию, то есть костюм, мимику и дикцию, то он говорил о теле, о способе его прельстительности и соревновательности. Выбирают необычное, яркое, «новое», ибо секс (в широко смысле слова) требует новизны ситуаций, фактур, мизансцен и поз. Твое тело (его эстетику) могут не выбрать, не заметить. Телесная культура, культура химер воображения, довлеющая в нашей зоне, не может не исходить из прагматической эстетики и не поклоняться ей.

Евгений Головин удачно назвал красоту поэзии Рембо «галлюцинацией слов». Поэт, хваставшийся бесстыдством, имел для этого какие-то основания в весьма случайные и маленькие по времени лакуны, ибо бесстыдство, равно как самодовольство эгосамости и лживость – качества вполне буржуазные. Дабы быть антибуржуазным, современному Артюру Рембо пришлось бы стать Франциском Ассизским, а современному Маяковскому – Серафимом Саровским.

4

Поэт (слова, красок, звука) даже посреди полнейшего социального уюта остро чувствует проблематичность жизни, бедственность бытия, колоссальную шаткость всех попыток человека спрятаться и укрыться от бездны, зияющей либо изнутри человека, либо изнутри экзистенциальной ситуации как таковой. Кафка не прошел лагерей Шаламова, однако кто заглянул в большой ужас человеческого дерьма, неизвестно. Можно бы даже сказать, что господь изнутри кармической судьбы каждого (а суть судьбы именно в ее кармичности, т.е. в длительно-длящейся многомерности и объемности) вполне точно меряет тот наилучший раствор, в котором обывателю дается шанс стать поэтом. Разумеется, в бытийном, а не в профессионально-стиховом или профессионально-живописном смысле этого слова. Каждому дана та или иная самая продуктивная мера давления на квадратный сантиметр души и тела. В этом, быть может, и заключена суть тайны малой родины. И разве не в этом доверии Хозяину универсума заключает-

ся вера, то, что мы называем, потупив очи, религией? Об опасности сбежать от самого себя в чужое писал и Арсений Тарковский, и Заболоцкий. Восточная литература полна предостережений против бегства в чужую судьбу, в чужую карму. Везде при этом идет речь о протяженной, объемной судьбе, обладающей сюжетом и смыслом.

Услышал как-то публичный диалог поэтов, говоривших, что поэзия может исцелить человека (человечество). Это ошибка. Поэзия может в лучшем случае исцелить самого поэта. Ошибка – в ориентации вовне. Самоисцеление – вот задача и путь, а не целительство. Мудрые давних эпох именно самоисцеление ставили во главу угла. Сегодня мы, глупцы, хитрость принимающие за ум, кричим, что наша цель – воспитать, переделать, исцелить кого-то. Путь войны.

Что означает «новая экзистенциальность», которую теоретически и практически проповедуют ныне поэты-интеллектуалы? Вопрос тем более важный, что наступила эпоха всеобщей гипер-интеллектуализации, когда внеинтеллектуального мышления и внеинтеллектуального созерцания уже не существует, равно как не интеллектуализированных чувств и эмоций. (Уже Печорин у Лермонтова показал, как непрерывный внутренний анализ уничтожает почву для иррационального, иссушая «дионисийские» болота и чащи, выбивая из-под ног почву внелогического, почву беспричинной «бесконечной радости»). Во что трансформируется поэзия? Прежняя предметность теряет свой статус, вещь сама по себе, в своем органическом (и я бы сказал в своем орфическом) бытийстве становится и человеку, и поэту неинтересна. Он теряет мистический с ней контакт, ибо воспринимает лишь вещь-концепт. И это абсолютно новая веха в культуре, знаменующая разрыв с вещами, предметами, равно и с человеком в их почвенно-астральном статусе и генезисе. Человек-концепт в мире вещей-концептов, в мире виртуальной «экзистенции», которая бытийной не является, поскольку экзистенциальное переживание есть извлечение смысла из мистики одиночества. Экзистенциальность подразумевает одну любовь и одну судьбу, и ту смерть в каждом миге, которая пресекает всякую жадность и прежде всего – к информации. Информационно-интеллектуальный бум интригует мнимой новизной содержательности. Однако вечное остается вечным, и измыслить что-то сверх этого невозможно. Количество «священных» предметов и имен не только не переходит в качество, напротив – убивает чистоту переживания, ибо душа человека – в высшей степени хрупка. «Новая экзистенциальность» пытается сделать вид, что нормальный читатель поэзии – это гиперинтеллектуал, проводящий в интернете семь-девять часов ежедневно. Но ведь это глубоко болезненное и патологическое существо. Да, оно сегодня доминирует и численно, и с точки зре-

ния социальной активности, но ведь это существо не знает, что такое тоска, и лиши его болтовни, оно умрет, наложив на себя руки.

Поэзия есть всё что угодно, только не искусство красноречия, только не музыка, в которую вбрасывается суггестия бесчисленных высоких (плюс нарочито низких) слов с продуманной (не поэтом, не его осознаваемым эго, а эгрегором князя мира) нагледой «всепонимателей», в итоге манипулирующей твоим восприятием, словно бы ты только и ждал, что тебя «красиво» изнасилуют.

Поэзия – совсем не это. Нет, не это. В поэзии нет ни грана агрессии, нет ни туманной прядки натиска, ни малейшего Sturm-und-Drang. Вот почему современный человек не способен к поэзии. Он утилитарен и за-образован, он абсолютно не свободен, весь покрытый присосками хотений (т.е. отбираний или завладений) и жажд, якобы вполне законных. А жажда-то (инвариант священной тоски) на другой стороне его существа.

И все же такой вывод был бы все же упрощением. Ибо поэт – единственное существо, которому не просто разрешена неслыханная свобода пользования словами, но она вменена ему в обязанность. Как только он перестает ею пользоваться, он сразу под подозрением, а поэт ли он. Было ли так всегда? Трудно сказать. Вот где граница "совести" и "бессовестности". Эта граница по существу нереальна, и каждый раз она рождается в том существе, которое расшифровывает поэтический текст. Это зыбкий мир прочтений, в котором поэт вновь и вновь пытается аннигилировать жесткую матрицу мира, снять оковы. Поэт отцепляется от так называемого объективного мира и устремляется в реальность. Прямое её название невозможно.

5

Бодлер в середине 19 века писал: «Конец мира близок. Машинное производство так американизирует нас, прогресс в такой степени атрофирует у нас всякую духовность, что никакая кровавая, святотатственная, противоестественная утопия не сможет сравниться с результатами этой американизации и этого прогресса...» Ну и далее один в один описывает всю нашу нынешнюю клоаку. Завершает этот текст объяснением: «Я хочу запечатлеть мою тоску, ибо хочу запечатлеть мой гнев». Дело конечно не в способности поэта предвидеть, как обычно пишут литературоведы, а в чрезвычайной этической сейсмочувствительности настоящего поэта. Дух непрерывно под угрозой гибели и затмения пошлостью. Высшая искренность неизбежно делает человека одиноким. За этот Вдох надо платить. Чем выше дар, тем больше плата. Как писал Флоренский, никто не бывает на земле так жестоко наказан людьми, как тот «чей дар бескорыстен». Но я бы расширил эту группу именно до сферы загляда в корень себя. Не случайно многие из тех, кто чувствовал в себе эту неотвратимость *дао*-искренности, уходили от лю-

дей ради взаимной безопасности, живя на особицу. В центре Града земного всегда тусовщики. Но большинство конечно не догадывается о табуированности своего мышления, его доминантных жестов (занятия оригинальной разработкой подробностей не дают им возможности увидеть клишированность и внушенность генерального концепта), более того – не догадываются о его абсолютной детерминированности. 24-летний Бодлер, готовясь к самоубийству, писал: «Я кончаю с собой потому, что бесполезен для других и опасен для самого себя». Опасен для какого себя? Какой из двоих опасен для другого? (Джекил и Хайд?). У кого кроме поэта достанет рефлексии написать в дневнике: «Я виновен перед самим собой»? Какой Бодлер виновен перед каким Бодлером? Из какого же места он смотрел на себя? «Поэзия – это самое реальное из всего, что существует на свете, но до конца истинной она может быть лишь в *ином мире*». Бодлер, устремленный к «цветам Зла», опасен для Бодлера, живущего (или пытающегося жить) в «иномирье» чистой поэзии.

Замечательно само это название его главной книги – «Цветы зла». Цветы нашего глобального проекта, которыми мы гордимся, это цветы зла. В подлинной красоте сияет иное измерение. И все же – черное любопытство ко злу его захватило. Сифилис и пр. следствия «добровольного познания зла». *Anfant terrible* в чистом виде. Совершенно не русское явление. Бодлер не понял, что любые интеллектуальные решения по своей сути инфантильны. Закончил чувством чудовищной скуки, параличом и ментальным маразмом.

6

Суть (внутренний императив? тайная жажда?) любви: сделать свою жизнь настоящей. Как говорил дон Хенаро о Хуане Матусе: «Только когда я с ним, мир – настоящий». Это чрезвычайно глубоко и открывается немногим. В этом причина поиска «своего» поэта. (В жажде *настоящей* любви присутствует именно это: бессознательная надежда/тяга обрести *настоящую* жизнь: в соединении разорванного некогда: Возврат). Настоящность мира открывается только в общении (в дуэте, в дружбе) либо с мудрецом, либо с душой белого мага, либо с поэтом-магом особого типа. С кем-то, кто заметит тебе Отца. Или я ошибаюсь?

Март 2021

#### **Примечание:**

Николай Болдырев-Северский – философ, поэт, переводчик. Автор двадцати пяти прозаических, поэтических книг, а также биографических исследований. Живет на Урале.