

### О тайне русского лиризма

(Раздумья на полях одной антологии)

1

В Москве только что вышла поэтическая антология весьма необычная, почти полемическая по своей внутренней сути; во всяком случае меня она подвигла на целую вереницу раздумий о том, куда мы движемся, куда движет нас и сдвигает наша речь, в частности поэтический пафос. Я имею в виду третье, обновленное и расширенное, издание «Антологии русского лиризма XX века» в трех томах, составленной Александром Васиным-Макаровым. Я думаю, поэт, пишущий по-русски, совершит ошибку, равнодушно пройдя мимо этой «принципиальной» книги.

Уже при откликах на первые два издания (2000 и 2004 гг.) звучали голоса недоуменного скепсиса по поводу термина, вполне, впрочем, предсказуемые, поскольку быть русским поэтом, вероятно, уже давно не модно. «Литературная газета» сетовала: откуда взялось само это понятие, «в теоретических справочниках вы этого термина не найдете», и далее – иронические пассажи по поводу того, что Есенину и Куняеву в Антологии дано больше места, чем Бродскому и Мандельштаму, что в ней присутствует лирическое эссе Победоносцева, что «"лириками" по воле Васина стали философ Иван Солоневич, композитор Сергей Рахманинов, художник Иван Селиванов...» Удивительное дело, но разве же не очевидно, что особым ароматом русскости пропахло не только всё русское искусство, но и сама русская философичность, к счастью, не имеющая ничего общего с мозговой западноевропейской метафизикой. Традиционное понятие русского искусства, если его раскрыть изнутри-поэтически, непременно выведет на корень: на особое *состояние русской души*; но это я уже цитирую речь профессора Литературного института Владимира Смирнова на презентации Антологии в Доме русского зарубежья: «Мне особенно дорого присутствие в вашем замечательном, я бы даже сказал героическом, учительном и тонком деле великой тени великого Анненского. Это его волхвующее слово лиризм как *состояние русской души*...» И это состояние есть прежде всего кротость. Не притязание на мировые богатства, в чем бы они ни выражались.

Недавно я снова бродил по Третьяковской галерее в окружении того специфически русского пейзажа, который всю жизнь воспевал незабвенный Константин Паустовский. Религиозное чувство, которое струится на тебя из пейзажей Поленова, Куинджи, Саврасова, Васильева, Шишкина, Васнецова, Похитоновна, Левитана, Грабаря, Рериха, Нестерова, ни с чем не спутаешь, оно не имеет аналогов.

Собственно, Антология и есть развернутое исповедание многообразных словесно выраженных форм русского лиризма.

2

Однако вернусь к важнейшему моменту обнаружения в Антологии «великой тени великого Анненского», который, собственно и ввел в поэтические умы эпохи термин «русский лиризм». Вот почему, я полагаю, Иннокентию Анненскому в трехтомнике отдано больше места, чем Есенину и Рубцову, много больше, чем всем иным поэтам; уступает он только, пожалуй, Блоку, Клюеву и Д. Андрееву. В известном смысле Васин ставит Анненского во главу угла, начиная им (нарушив тем самым алфавитный принцип) Антологию. Принося за это читателю извинения, составитель пишет: «Но всё-таки первым и должен быть Первый». Такое огромное внимание к отнюдь не лапотной персоне должно было бы насторожить записных критиков, которым заранее всё ясно, и побудить к встречному вниманию. Тем более, что Васин приводит фрагменты из статьи И. Анненского «О современном лиризме» (имеется в виду лиризм русский), где духовный учитель Ахматовой решительно отделил русский лиризм от *словесной искренности* и всех технологически-конструктивных (по истоку буржуазно-богемных) искусств: «...Всё это не столько лирики, как артисты поэтического слова». Припечатал. Анненский протестовал против наметившегося губительного крена поэзии в виртуозное паясничанье, превращения того, что было на Руси потаённой духовного опыта, в словесное искусство, «в мнения и мнительности», в изоощренные танцы речевых самоупоений, устремленных на сцену.

В послесловии составитель объясняет (в качестве примера), почему он не включил многих известных поэтов или талантливых словесников. «В нашей Антологии нет стихов Черубины Д. Г. не потому, что они плохи. Они великолепны! Великолепные нерусские стихи на русском языке...» Или вот Брюсов отсутствует, тогдашний литературный генерал. Причина уже не в стихах, а в низменности человеческого облика Брюсова.

3

Замысел Антологии вполне осознан и целостно-зрел. В предисловии составитель пишет: «Идея Антологии – построить *книгу русской жизни*, выбрав из океана публикаций такие стихи, песни, отрывки писем, дневников, философских трактатов, фрагменты прозы, которые обладают особой тональностью, передающей ключевое, на мой взгляд, жизненное свойство русских людей – *народный лиризм*, то есть чувство первородной связи с землей и небом, приятие жизни, даже если она не слишком жалуется тебе, ибо что-то врожденное подсказывает: всё видимое – только малая часть жизни иной, просторы которой и бередают веками русские сердца... Чувство чего-то неизмеримо большего, чем любое преуспеяние, толкает многих русских на странные поступки,

часто сбивает с ног – спиваются, пропадают... Да песни наши, в которых тоска и тяга окаянная какая-то... куда?

Лиризм, о котором речь, – тип жизни, в которой преобладает не действие, а чувство, мечта... Возможно, русский лиризм, то есть реальная практическая народная философия (пусть и не сформулированная), стал основой народного характера, определившего *такую* историю нашей страны. Природной религиозностью и народным иррационализмом, этим русским типом лада с жизнью, русский лиризм противостоит натиску роботных цивилизаций...» (Сегодня такой вариант цивилизации на нас готов спустить российский премьер-министр).

И действительно, сегодня невозможно не видеть, что искусство "прогнулось" под западные клише; прогнулось без зазрения совести. И поэзия в том числе. Идея разукоренения, когда родиной объявляется весь мир (всё – значит ничто), где жадная ассимиляция модных эстетических моделей становится главным материалом «творческого процесса», стирает в прах исконность чувствования простых, почвенных вещей. Реликты народной души вытесняются модой на интеллектуализм в ходе всеобщего информационного самоотравления, представленного как карнавал.

Вот почему востребованность этой Антологии есть событие.

4

Что вело Васина-Макарова в его отборе? На презентации первого издания Антологии Вадим Кожинов говорил: «Невозможно не почувствовать, что то или иное стихотворение выбиралось не по литературным критериям (как это делается в других антологиях), а по какому-то глубокому жизненному переживанию!..» Сугубо русская, кстати, фраза. И одновременно очень точно фиксирующая сегодняшнюю расколотость земного антропологического вещества на два типа, где человек интеллектуальный, количественно доминирующий и властью владеющий, противостоит «маргинальности» человека экзистенциального. Однако не стану углубляться в эту громадную тему, скажу проще: Васин-Макаров исключает из критериев тот принцип *эстетической красоты* (то есть красоты товарной), который внутренне парализовал современную посткультуру. Что же вело составителя? Инстинкт этической красоты, то есть то, о чем у современных литературных критиков не принято даже вспоминать. Ибо всё бешенство цивилизации направлено на производство эстетических вибраций: броских, горделивых силуэтов, танцевальных прыжков, верчений вокруг оси, кричащих румян и пикантных пряностей. И потому нобелиат Бродский не мог не заявить (в качестве апологета западноевропейской культуры), что корневая вещь для поэзии – эстетика; этика же всего – лишь следствие. За малейшие промахи в эстетических диспозициях и калькуляциях, равно как за непризнание культуры богом (ежели таковое будет учуяно в стихах) поэт обязан каяться, за эти огрехи его могут не просто на-

казать иронией и улюлюканьем, но и отлучить от музыки. В то же время уродства в сфере этической красоты никто не имеет права замечать; если же кто заметит, то будет изобличен как ретроград и вообще далекий от сферы «абсолютной речевой свободы». Соответственно наша молящаяся на западные мейнстримы поэзия (ее доминирующий поток) и занята шлифовкой эстетического человека, то есть атеистического солипсизма. Идеальная национальная проекция: Маяковский, не увидевший за свою жизнь ничего кроме своего Я: безудержно-агрессивного и богоборческого. Два полюса в Антологии: Анненский и Маяковский. Последний представлен единственным стихотворением – «Послушайте...» А замыкает Антологию крестьянский поэт Александр Яшин, которому отдано четырнадцать страниц, из них десять страниц дневников, главное ощущение от которых – струящаяся в каждом абзаце кротость, безупречно родниковая, и я бы даже добавил: исихастская кротость. Вполне осознанный финальный аккорд составителя.

Хайдеггер полагал, что любая национальная поэзия непременно должна избрать *духовный ориентир*, чтобы не стать жертвой цивилизационного оползня, погибельного «духа времени»; для германской поэзии он называл таким ориентиром Гёльдерлина. Васин-Макаров обладает ориентиром; для него высшее достижение русского поэтического духа – Лермонтов, вестник, проливший нам нечто из вечного родника.

Потому-то в истинно русской лирике чувство бога присутственно в атоме дыхания; молитвенность дыхательна, она не словесна, не словоцентрична. Корень молитвы – не слово. Именно это имели в виду Розанов, Флоренский, Даниил Андреев (каждый в своем речевом модусе), когда говорили о невозможности прожить без молитвы и минуты. Как писал Розанов: травинка растет и потому молится; сам её рост и есть молитва. Следовательно, таково и действие поэтическое: молитвенность стихов не в том, что они семантически обращены к Богу, а в том, дают ли они свершиться самой исходной дыхательности.

Соответственно этому нетрудно увидеть, что перед современной поэзией стоят два главных соблазна: соблазн языка как формы магии и соблазн интеллектуализма.

## 5

Поэзия намекает на потаенную основу нашего бытия. Что такое писание стихов? Это говорение из сущности человека. Но в чем эта сущность? Сущность языка – сама тишина или коварный обман? Светящаяся исподволь сокровенность души – вот что красота на Востоке. 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. Поэзия есть попытка самопробуждения. Нет никакой иной красоты кроме духовной.

Духовная ритмика и есть «музыка сфер».

Я перечислил здесь несколько тезисов для меня самоочевидных и, вероятно, для многих ставших уже давно банальными. Но ведь каждое утро в известном смысле банально. Оно не банально тогда, когда неизъяснимо.

Нельзя не заметить того факта, что та линия современной русской поэзии, что сориентирована на «интернациональный», то бишь на западноцентричный концепт, одержима идеей языка как самосущего источника. Языковое экспериментирование (конечно же, насквозь интеллектуализированное) с исканием всё новых поз и мизансцен стало чуть ли не единственным путем «ментального прогресса». Постоянные интригующие заявления талантливейших (в смысле словесного дара) поэтов, что они вот-вот прорвутся в измерение сверхреальности (сверхметафоры, сюрсинтезы и т.д.) весьма напоминают вопли людей сверхсытых, но жаждущих персонально-личного бессмертия. Зачем? Чем их не устраивает реальность? На внешнем уровне понятно, чем: тем, что большинство лирических синтагм (содержательных форм) поэзией «выработаны», словно бы исчерпаны. Всякое касание почти любой лирической темы становится речевой банальностью. Идет лихорадочный поиск выхода из выдуманного тупика.

*Чарльз Бернштейн:* «Что-то мощно-поглощающее нужно, чтобы вытолкнуть нас из дерьма, из идеологии, на которой мы поскальзываемся, – изменение сознания, как говорилось в рекламах ЛСД. И у поэзии есть миссия быть столь же сильнодействующей, как сильнейший наркотик, предложить звуковидение, соперничать с миром, который мы знаем, чтобы мы отыскали миры, которые не знаем. Но мы *на деле* не избежим идеологии: ни другой, ни, возможно даже не отличающейся; всё равно какой-либо альтернативной точки перспективы, дополнительного фокуса/расфокуса. Раю и аду присуще: нет пределов, которых не мог бы достичь язык». (Перевод Алексея Парщикова).

Вот это и есть ошибка: как раз за пределами языка – фактически вся вселенная смыслов и сверхсмыслов; весь семантический вакуум, из которого мы выхватываем легкие случайные прядки «тумана», который тает под сиянием Солнца=Истины. Вот почему сущность нашего сознания – спонтанность. Сам же интеллект (=язык) есть способ обустройства во лжи. Вернуться к сущности нашего сознания (изменить сознание! – призыв Бернштейна) – это значит выйти к его спонтанности; но язык как раз и заковал нас в преднамеренность, в интеллектуализм и в символизм, в непрерывные игры аналитики.

Бернштейн называет мир, «который мы знаем», дерьмом, ибо он соткан из идеологии. И сам же предлагает соперничать с этим миром, «с миром, который мы знаем». Соперничать с помощью поэзии. Но как? Разве поэзия не вырастает внутри идеологичности слова? Способ: «чтобы мы отыскивали миры, которые не знаем». Но ведь это тоже словесные будут миры. То есть сотканные из дерьма идеологии, только утонченного дерьма, ибо из утонченной

идеологии. «Поэзия, словно обморок, с одним отличием: она приводит вас в чувство». Поэзия если и обморок, то как потеря не сознания, а дерьма поэтической идеологии, с тем, чтобы вернуться в сознание: чистое и свободное от эгоязыка. Поэт вовсе не тот, кто поработен языком.

Моя гипотеза об изгнании некогда человечества в язык (см. книгу «Изгнание в язык». – Челябинск, 2019), из внеязыкового рая, где человеку было доступно любовное, непосредственно-эротическое (вне эгоцентрического рабства и разлома) познание всей плеромы, исходила во многом из желания вывести читателя из привычного состояния антропологического самодовольства: мы, мол, цари природы, венец творенья и всё такое прочее. Именно за язык хватается человек, чтобы доказывать самому себе свою божественную природу. Но поэты забывают, например, о такой «малости»: посредством языка и речи человек на протяжении тысячелетий уничтожал всех, кто не соответствовал его модели языка, его символической модели идеала. Более того: всех, кто был ближе к Безмолвию и Тишине, уничтожали с особой яростью и злобой. Ибо центр омраченности – Эго – живет в языке и речи. Просветленный отказывается от языка как хозяина и полубога; он кланяется не языку, а Тишине и Молчанию, речью же пользуется скупко, понимая ее роль слуги; понимая суть ловушки, в которую попадает тот, кто бежит от одиночества. Но если твоя судьба – неотвратимость быть поэтом? Тогда, вероятно, ты бродишь по краешку речи, поблизости от Молчания; опасаясь греха красноречия как проказы.

С помощью языка и понятийной речи (выданные нам некогда протезы) мы пошли совсем по другому пути, чем он был «задуман» изначально. Собственно, мы вошли в совсем иное измерение реальности (во фрагментные ее сколки), где возможности общения с высокими сущностями уже фактически не было. Мы вошли в дробный, разбитый по кусочкам и сегментам впечатлений и мыслей мир, а от Креатора (который, разумеется, есть Душа) остались лишь слухи о нем. В этом новом измерении царствовал (властвовал) уже тот, кто возвел борьбу за эгопервенствование в идеальный принцип. Вот почему русская тоска уходит в неслыханную глуть.

6

Как только поэзия стала феноменом (и проблемой) языка, она сразу утратила свои этические корни. Язык очень рано и очень быстро пророс эстетическими корнями и влечениями. Рукотворная красота нашего эона вся с гнильцой, ибо жаждущее успеха эго (разрыв с богом был во имя «развода и отделения», то есть во имя обожествления эгоматрицы) вмешивалось во всё. Вот почему с точки зрения онтологической добротности наше искусство не стоит и ломаного гроша. Искусство эона создавалось и создается омраченными сознаниями. Именно поэтому чем более оно эстетически изощрено и совершенно, тем оно

разрушительнее для тех, кто по великой наивности ищут в искусстве энергий просветленности. Понятие чары не случайно рифмуется с понятием мары. Конечно, мы не можем не пользоваться словом. Однако одно дело – самоупоенно исполнять его волю, служить воле «троянского коня» в нем, другое – осознавать и чувствовать его «троянскую» сущность и понимать, что истина не в речи, не в самих словах, но в том, что именно они пытаются укрыть и скрыть от нас, прикрыть, сделать как бы несуществующим. Пребывать в постоянной бдительности по отношению к слову, пытающемуся навязать нам миф о своей божественности, – вот задача истинного поэта, свободного от ставшего хроническим тщеславия.

Соблазн языка постепенно превратил поэтов в литераторов, в словесников, подчас в талантливых и даже гениальных, но суть и правда в том, что даже самый гениальный *литератор* ничтожнее самого малоталантливого *поэта*. Здесь качественная граница, не видимая теми, кто живет на чувственно-эстетической стадии (а это, по всей вероятности, увы, 90 процентов всех ныне живущих).

Тут мы выходим к очень важным вещам. Поэт – это вовсе не обязательно «мастер слова», более того – он может вообще находиться в оппозиции к слову и словесности. И это отдельная тема.

Жан Бодрийяр пишет об *идеальном преступлении* как о современном убийстве реальности гиперреальностью нынешнего фантомно-виртуального (цифрового) этапа цивилизации. Но я полагаю, что само возникновение словесно-символического языка и его обожествление было первой фазой этого «идеального преступления».

7

Линия поэзии, которой служит Васин-Макаров, держится той реальности, которая с гиперреальностью, озвученной Бодрийяром, не желает знаться. Естественно, эта реальность может осуществляться только в служении традиции. Реальность никогда не эффектна, она не созидает эффектов внешней новизной, изобретаемыми фейерверками, которыми чернь спасает себя от перманентной скуки. Реальность неизменно проста, недвусмысленна, не заманна, не завлекающа, в ней нет ничего от "протезности", она всегда похожа на цветок в пыли. Поэт лишь сдувает пыль.

Вспомним: в домашней атмосфере даже самая простая и незамысловатая музыкальная пьеса, совсем не виртуозно играемая на любом инструменте, звучит чудесно, таинственно, волшебно, насыщая душу. Но перенесенная на сцену, тем более на большую и пышную, она теряется и кажется бледной и бедной, неинтересной и скучной. Отсюда все цивилизационные прорывы к той форме восприятия, где ты уже не ты, а часть энергетического морока огромного зрительного зала, который тобой манипулирует, и ты переживаешь уже обобществленные, интеллектуализировано-виртуальные чувства. Ты уже

выброшен из реальности в цивилизационные заманные эрзацы.

В сущности интеллектуализма – недовольство тем, что *есть*, что дано, что открывается каждому само по себе, каждому, кто открыт, не забронирован. Интеллектуалу (а это не отдельный какой-то класс, мы все в этом соблазне, хотя и в разной степени) нужно двигаться к новым и новым поглощениям. Если ему доверят даже (допустим) какую-нибудь высшую потаенную истину, он будет весьма недолго ею восхищен, вскоре он ее полузабудет и захочет чего-то иного. И так без конца. Ему не нужна истина, его одолевает бес жадности, он хочет накапливать сокровища, чтобы их демонстрировать; всё достигнутое он втайне презирует и готов смеяться над теми, кто «отстал», кто «доволен малым».

8

Тема, к которой подводит Антология, – тема тонкая и даже тончайшая, к тому же слабо осмысленная, я бы ее определил так: сохранение исходного русского гумуса внутри русской поэзии, русского душевного рисунка, даосско-отрешенного, не только не жадного к «мировой культуре», но словно бы брезгающего ею, как брезглив был к «информации» Лао-цзы, рекомендовавший слушать петухов в соседней деревне, но никогда за всю жизнь не пытаться возжечь в себе ни единого атома любопытства и не ходить в гости в «киное». (Здесь мы сразу наталкиваемся на позднейший гигантский слом: рождение убежденности ((откуда она появилась?)), что судьба человека именно в том, чтобы непрерывно вторгаться в «киное», провоцировать и испытывать его, убегать от себя за некий свой предел). «Тоска по мировой культуре», воспетая (на примере Мандельштама) нашей постсоветской филологией, неизменно была (и есть) чужда русскому генотипу, в отсутствии этой тоски – сама суть нашей «инаковости». Существо русской тоски (или «русской тоски» как почти уже мифа) бесконечно глубже страданий Осипа Эмилевича по воссоединению с цивилизационной матрицей. Сама эта матрица чужда русской душе, ее реалиями легко играл уже Пушкин, выходя за ее пределы при каждом серьезном повороте взгляда, а у Тютчева за тоской стоит глубочайший зов «родимого Хаоса» (того самого, кто породил Эрос и Гею). Русская тоскующая душа как раз содрогается от ощущения окруженности цивилизационными полями (их неизбежной машинностью) и всеми общественными на человека притязаниями. (Вот почему сутью и символом русского духа был и остается для нас Лев Толстой с его «анархизмом», а не перебегающий от идеи к идее чутко "многоголосый" Достоевский). Суть русской тоски запредельна и иррациональна, ее существо «мальчик Лермонтов» выразил безупречно. Потому-то Чаадаев с его завидованием Западу остается для нас человеком поверхностным, человеком культуры; той самой, «исторической» культуры, которая изначально заражена крохоборством накопительства и эго-расистским чванством под прикрытием мифологемы красоты. Потому-то пророс у нас уникальный «даосский» цветок Василия Розанова:



сизу на завалинке, «ковыряю в носу» и наблюдаю священную женщину движущихся сумерек – несказанность величия. Никаких походов в чужие улицы и в чужие околотки. Не окликать демонов любопытства и соревновательности. Истинная красота творится не культурой, а в сердце человека. Сердце же легко окаменевают в эстетических играх.

9

Есть у Васина (в послесловии) одно крайне важное наблюдение. Современный глобализм (во многом подготовленный интеллектуалами, в том числе и финансовой «элитой», вечно несёт) пытается убедить людей в том, что человечество изначально будто бы едино: духовно-антропологически, ментально-мировоззренчески, этически. Следовательно, убрать границы и перемешать этносы – вот самая естественная задача на пути к «прогрессу», к «единству и братству». Васин-Макаров абсолютно верно понимает эту линию пропаганды как коварнейшую ловушку. Изначально планету Земля населяют этносы и народы совершенно разные, подобно разным породам деревьев и растений. И даже еще много глубже и весомее в этих этико-онтологических различиях. Он пишет: «Большая Природа (то есть сверхземная) хранит некие стойкие образования, вроде связок супермолекул, которыми определяются разные типы жизненности. Назовем их матрицами рождений. Число матриц конечно. Во всяком случае, для Земли...» Типы жизненности уникальны и требуют бережного с собой обращения. То есть нет никакого демагогически провозглашаемого «единого человечества», а есть множество центров ментальности, и при попытках стереть это божественно-уникальное, от человека останется машинно-компьютерная абстракция, годная для функций, но утратившая в каждом случае особый центр уникальной космической связи. Таких «полых людей» капитализм-глобализм и изготавливает всё интенсивнее, подменяя поэтическое начало в людях интеллектуальными играми-соблазнами. Интеллектуал и поэт – взаимоисключающие.

Установка на «полное понимание» другого человека, тем более другого этноса неизбежно привела бы к аннигиляции бесцетия всего того, что постигается интуитивно, на тонких уровнях органики и сверхорганики. В итоге осталось бы только функциональное (замаскированное сегодня под интеллектуализм), то есть лишенное жизненных соков и несказанностей. Если мы хотим оставаться людьми, а не превратиться в машины, мы должны признать присутствие друг в друге непознаваемого, принимая это со всем уважением и даже трепетом.

Мысль Васина-Макарова работает на обоснование важности держаться за исконный архетип русского лиризма (коли бог породил тебя именно в этом ландшафте), отвергая призывы к «растворению» *своего* в обще-западном цивилизационном котле. И это совершенно актуальная мысль, актуальная и этически, и энергично. «Запад в понимании русских полумертв. Но это не значит

слаб, "закат Европы", "гибель богов" и т.д. Просто в сравнении с Россией Запад есть недоорганика, идеал которой – биороботная аксиоматика. Они нам платят тем же: выставляют недоумками, то есть недомашинами, кои следует "расколпаковать, переколпаковать да и выколпаковать" на их манер...»

Без оживления чувства космической важности того дара, который дан этносу (и тебе как его частичке), нет и не может быть ни самоуважения, ни верной этической корреляции. Такова стихийная убежденность нормального русского поэта, о которой он никогда не говорит. Об этом можно говорить лишь в момент смертельной опасности для самой души. Возможно, сегодня именно такой момент.

9

Вот почему историософия трехтомника Васина-Макарова столь ощутимо важна. 700 русских поэтов, представленных в нем, вливают в нас по капле эссенцию *лиризма*, хранящего сущностный фермент той поэзии, которая почти еще не подверглась эйфории «слияния всего со всем», храня целомудрие и полноту незнания как высшую форму внутреннего делания. Внутреннего, то есть совершенно потаённого.

Есть трудновыразимые вещи. Скажем, по каким признакам узнать «обольстительно-опьяняющую» поэзию, явно чуждую русскому лиризму? Здесь есть, быть может, нечто от различия между католической и православной мистикой, между восторженно-умилёнными словесными экстазами первой и трезвенным вниманием второй. Таково различие (достаточно тонкое, чтобы быть замеченной нашими критиками, как чумы страшящимися окриков из центра цензурного мейнстрима) между стихами Цветаевой, Пастернака, Мандельштама с одной стороны и Заболоцкого, Ахматовой, Тарковского с другой (список этот легко продолжить с обеих сторон).

Чего же еще нет в стихах, где царствует русский лиризм? Игры в интеллектуализм, в «мировую культуру», в «просвещенность» как панацею. Какой же инстинкт удерживал и удерживает русских поэтов от соблазнов демонстрации своей культурологической или иной осведомленности и вообще включенности в некий филологический универсализм? Не только инстинктивное знание, что все концепты и понятия влекут мусор жестких проекций и директив, не только опасение зависимости от уже готовых схем ума, но и простое целомудрие кротости, свобода от всех видов и подвидов снобизма.

### **Примечание:**

Николай Болдырев-Северский – философ, поэт, переводчик. Автор двадцати пяти прозаических, поэтических книг, а также биографических исследований. Постоянный автор «Плавучего моста». Живет на Урале.