

Н.Ф.Б.

---

Выдыхаемая речь



Николай Болдырев

# Выдыхаемая речь

Книга эссе

Студия Единорог  
2023

УДК 882-1  
ББК 84 (2Рос-Рус) 6-5  
Б79

Всегда ли наша речь была рабой нашей безграничной общительности, нашего артистического темперамента? Что таится в естестве нашего дыхания? Умеем ли мы слышать выдыхаемую богами Земли речь?

Изнутри этой темы известный философ и поэт Николай Болдырев исследует феномен "эстетического фашизма" и подлинной природы красоты, равно и подлинной природы крушения нашей цивилизации.

Новая книга следует традиции, начатой книгами "Ностальгия по пейзажу" и "Пушкин и джаз" и продолженной "Лесом Фонтенбло", "Письмами к Орфею", "Изгнанием в язык", "Потаенностью естества" и "Уроборосом", где Пушкин и Тарковский, Василий Розанов и Райнер Рильке, Симона Вейль и Владимир Библихин, и даже отчасти Пауль Целан с Мартином Хайдеггером увиденны как носители исихастского и в этом смысле даосско-чаньского духа.

## Содержание

Дитя и грехопадение.....	6
Выдыхаемая речь.....	8
Отравленная филология.....	12
Семя Озириса.....	30
Бутылочная почта.....	63
Разговор философа с поэтом.....	83
Швейцер против Бродского.....	97
Между чарой силы и чарой духа.....	113
Уста Христовы.....	133
По дороге к ангелу.....	147
Поминки по душе.....	169
Душа и истина.....	170
Тупики русского сознания или Непрожитая жизнь России.....	175
Р.-М. Рильке Семь стихотворений.....	192

## Дитя и грехопадение

Когда я пытаюсь понять суть того грехопадения, которое совершила в двадцатом веке наша цивилизация, то натываюсь, конечно, на эйфорию красоты, под которую начался век, в том числе и наш серебряный. Здесь, на сломе веков, произошел какой-то резкий и решающий поворот в сознании и в хотениях: бешеное, почти истерическое желание бегства "от скуки", а скукой определялась вся прежняя парадигма сознания, основанием которому было бытие растительное...

Тут много можно говорить и перечислять, но чтобы попытаться уловить суть, то есть уяснить, какой тип красоты нам навязали, надо, наверное (так я полагаю), вспомнить себя младенцем. В чем ты пребывал изначально, еще до обработки "цивилизацией мирового города"? Нуждался ли ты в так называемой красоте или тебя вполне благостно и вполне блаженно наполняло что-то иное, что вовсе не может быть обозначено этим роковым словом? То, что охватывало меня, в чем я плыл и что плыло внутри меня, то есть саму сердцевину всего этого неуловимого и все же ощутимо (о, как ощутимо!) вечного процесса я бы определил как таинственное свечение. И оно не имело никакой привязки ни к чему мне известному. Но странным образом существо этой эманации как запредельного таинства жило во мне. То была сердцевина корневой неведомости, наполнявшая до краев каждую клеточку моего организма, и в этом растительном кротко-надеющемся прозябании я пытался управлять своим вниманием, еще не зная, где должен быть его центр. Я был весь средоточие внимания, чувствуя невероятную плотность, спрессованность, густоту мира, непроницаемость его сумерек и мрака и одновременно (о парадокс!) его прозрачность. Я чувствовал, что моих сил не хватит даже на приблизительное понимание миллионной доли всего потока, которым я охвачен. Сама суть бытия поэтому ощущалась как кротость, а ее неизбежная произрастаемость (потоки превращений, омывавшие меня изнутри, я порой чувствовал с гигантским испугом) являла себя как начатки мудрости (так я сказал бы, если бы знал тогда это слово, хотя нечто такое витало в пространстве/времени,

не будучи чем-то сугубо человеческим), ибо мудрым было хранить заданный изнутри неведомого центра (центра первоклетки) ритм, не дать себя сбить с него, следовало во что бы то ни стало хранить верность ему, ему - течению святости, окруженной хищническими энергиями.

Лишь очень поздно в моем уже взрослом мире я начал догадываться, почему элеаты и вообще досократики, а за ними Хайдеггер столь упорно выслеживали тему именно бытия, пытаясь уловить исток его, фазу первоначала, первую его ноту, перворитм, перво-па, первотанец. Нам задано бытие, бытийство, а не красота. Вот точка разногласий и точка позднейшего сбоя цивилизации, помрачения умов и психик. Наш умнейший Алексей Федорович Лосев сослужил мне плохую службу, изложив историю греческой философии под видом многотомной истории эстетики. Этот перекося был ужасен. Конечно же, никакими эстетическими маньяками греки не были. Они не красотой были объяты (тем более в нашем нынешнем ее понимании), а бытием, его божественными эманациями. Нынешняя же красота убийственна к бытию. И я это не мог не почувствовать, превращаясь в юношу. Та интуиция загадочной ускользаемости неведомого мне, но очевидного источника, позволявшая мне быть, то есть касаться центральных энергий этого абсолютно непостижимого фрагмента абсолютно непредставимого Целого, начинала вступать в пору и фазу искушений, которые обрушились на меня под видом современного искусства и современной сексуальности, жаждущей питаться человеческими жизнями и судьбами за просто так, не давая ничего взамен. Красота входила в мою жизнь как громадная претенциозная иллюзия, стремящаяся задвинуть блаженное чувство моей нереальности на последние задворки внимания. Так однажды у меня, студента-второкурсника, появился на столе том Марселя Пруста, и я почувствовал, сколь мощно обуревал загадочного Марселя этот главный конфликт европейского сознания.

Но если что и было подлинно пленительным и завораживающим в искусстве, которого я домогался в юности, то все же именно эта тайна, познанная во младенчестве. Именно ее я почувствовал однажды развернутой в громадных и замедленных сагах Вагнера, о почти страстном общении с которым никогда никому не проговаривался. Да и то сказать, разве я рассказывал когда-либо кому-то о своих безмолвных беседах с растениями, длившихся годами?

## Выдыхаемая речь

(Из письма другу-поэту)

1

Почему так много появилось певцов, поэтов, блогеров, писателей и пр.? Потому что людей распирает от информационных и "концертно-художественных" заготов, и из них лезет (против их воли) эстетический кал, они информационно-эстетически испражняются. Более того, многие из них по природной своей тупости и отсутствию наблюдательности еще и думают, что "непроизвольность" и "непреднамеренность" сих регулярных актов есть свидетельство "вдохновения", "наития" и чего-то прочего. Обрати внимание, сколь мало было поэтов и вообще "авторов" прежде, в более сдержанные, в более пронизанные светом природы эпохи. Дело не только в "образовательном цензе" (что, конечно, весьма было важно, ибо великодушно ограждало "малых сих" от образованской отравы: мало тех голов, что способны не потерять исконный центр от информационных влитий, которые оглупляют сами по себе), но и в том, что поэзия и музыка не были делом эстетики (то есть воздействия на чувственно-игровую, так и хочется сказать: кокетливо-игривую, сенситивность другого), они были делом душевной и философской рефлексии. На которую просто по природному раскладу способны весьма немногие. Сегодня их процент никак не может быть больше. Но ныне "сфера поэзии" есть сфера актерско-эстетической эквилибристики, то есть занятие радикально "опущенное с небес в лужу". Возьмем красноречие. В поэзии до эпохи постмодерна оно неизменно презиралось (с той или иной интонацией) как сигнал демагогического искусства, а если принималось, то как заданная условность наподобие лирических эклог трубадуров и иных куртуазных форм (оды и пр.) Но с какого момента оно выдвинуто вперед как знак гениальности. Нобелиат из Питера произнес речь под эгидой "эстетика - мать этики", и ни одна галёрка не закидала его тухлыми яйцами. А сегодня? "Время, в лице своих авторитетных институций..., безоговорочно признало в Бродском своего центрального поэта", - Ольга Седакова. Именно так. Америко-Европа бес-



примерно с ходу признала его своим голосом, дав высшие из имевшихся награды. И с какой искренностью! Ибо он выразил самую суть пресловуто-западной "ментальной установки". В эпоху прежнюю он был бы немедля изгнан из просвещенного сообщества в компанию Писаревых и Нечаевых, ибо эстетика как раз и есть сфера зоологической прагматики. Сфера успешных продаж и "революционных побед".

## 2

Ты не находишь, что у Бродского имперский взгляд на людей и вещи? Империя у него одно из самых популярных слов. Как ни смешно, но он чувствует себя (или воображает) гражданином великой Римской империи и странствует по провинциям с презрительно-усталой полуусмешкой патриция. (Ведь в сущности вся его поэзия есть непрерывное странствие-шлянье по планете, здесь всё - сплошная география; поэт словно вечный жид не останавливается ни на один день; и даже когда он запирается в комнате, то все его мысли в непрерывном географическом беге и раздразе этого бега). Странный симбиоз бездомного одинокого скитальца и патриция. Этот расовый комплекс превосходства врожден ему, так что при переезде на Запад он просто слил свое дыхание с их тамошним исконным. Я скажу больше: на этом расовом чувстве превосходства немногих над основным населением земли покоится не только вся психологическая антропология поэта, но и его мировоззренческая платформа. Бродский весьма наивно-неприкрыто выразил то, что у европейцев привычно-завуалировано. Заглянем в "Мексиканский дивертисмент". Как он оценивает культуру древней Мексики, культуру тех этносов (инков, майя, ацтеков и т.д.), которую уничтожили, беспримерно жестоко, конкистадоры вместе с носителями этой культуры? Взглядом русского поэта? Ни в коем разе. Взглядом пресыщенного римского патриция, убежденного в ценности лишь его культуры. В стихотворении "К Евгению" поражает презрительный тон. Мол, даже если бы "неразгаданный алфавит" ацтеков и был разгадан, что бы, мол, эти письмена сообщили? "Ничего. В лучшем случае, о победах над соседним племенем..." И далее вполне актерски неискреннее порицание за те, якобы зверские по форме, человеческие жертвы, которые ацтеки приносили. И далее шикарный вывод: "Все-таки лучше сифилис, лучше жерла/ единорогов Кортеса, чем эта жертва./ Ежели вам глаза скормить суждено воронам,/ лучше если убийца - убийца, а не астроном./ Вообще без испанцев вряд ли бы им случилось/ толком узнать, что вообще случилось".

Какое уродство! И далеко не только потому, что невежественно во всех смыслах. Это уродливо по глубине сути, здесь скрывается. Оказывается, дикий головорез Кортес имел право вырезать всех ацтеков; и это даже, оказывается, "хорошо". Я тут не берусь дальше говорить, ибо тому, кто лишен слуха, не помогут никакие аргументы ни от христианства, ни от буддизма, ни от демиурга, сотворившего все этносы с равным уважением и благоговением к их уникальной мифологической тайне. Здесь даже не просто убогая теза (примата одной формы культуры) в мозгу, а что-то более жуткое. Этаким бездонный провал в ментальное капище. Чтобы что-то зацепить в этом провале, я называю это непреходящим и всё возрастающим европейско-американским эстетическим фашизмом. Да, цивилизация уходит во мрак и во внебытийность под давлением морока эстетического фашизма, которому по крайней мере две тысячи лет. Вот почему люди т.н. культуры виновны в уничтожении великого языческого земного царства, благоуханного множеством лепестков.

А в следующем лениво-развязном стихотворении, венчающем дивертисмент, всё те же покровительственно-презрительные интонации. "История страны грустна; однако, / нельзя сказать, чтоб уникальна. (Это о Мексике-то? А что может быть еще уникальнее: страна, приютившая толтеков, племя, спасшееся после гибели Атлантиды, страна, где местное население на протяжении множества веков уничтожалась европейцами с такой яростью, что спаслись лишь те, кто ушли в горы либо вошли в пространства древней магии. Страна фантастической духовной культуры, разумеется вследствие этого не видимой европейскому глазу, способному фиксировать только материальное). Главным / злом признано вторжение (видите ли : признано; сам поэт в этом не уверен) испанцев / и варварское разрушение древней / цивилизации ацтеков. Это / суть местный комплекс Золотой Орды. / С той разницею, впрочем, что испанцы / действительно разжились золотишком".

Вот тебе покаяние европейца. А как тебе нравится "комплекс Золотой Орды"? То есть у нас с тобой комплекс Золотой орды, а он нам: ребята, а ведь ничего плохого вам монголы не сделали, ну посидели на вашей кровушке триста лет, что такого. Это ведь лучше, чем вражда князей. Но почему же он нигде не написал о еврейском комплексе египетского плена?

А ведь я здесь тронул только краешек его уродливой этической системы. Другими словами, мне абсолютно не по пути с монструозным персонажем Бродского, с его "лирическим героем", прячущим свой рык под виньетки и статуэтками

европейского музейчика. Касательно эстетики его стихов я мало что могу сказать против, хотя избыточность рулад, агрессивное многословье, неостановимость комментирования всего и вся и во всё том же тоне патриция, всё познавшего и пребывающего на вершине умудренности... Нет уж, избавь меня от этих воспарений, мне как-то не по себе от непрерывной демонстрации остроумия и всезнайства и при этом тебя заставляют наблюдать всё ту же тяжелую пурпурную тогу древнеримской парчи. Знаешь, я с детства испытывал отвращение к древнему Риму.

Да и что такое эстетика? Пыль и прах. На ней мы не выстроим дома и в гроб с ней не пойдем.

### 3

И вот, не знаю почему, я требую от искусства обновления. И притом очень простого. Надо с той наивной серьезностью, память о которой мы утратили, отказаться от употребления слов, за которыми не стоят реалии, с которыми (и посредством которых) ты, имя рек, жил, работал и чувствовал. Всё феерическое, подцепленное из лекций, книг, интернета, сми, из разного рода "информационных обменов" должно быть опущено как чужое и чуждое тебе, как полое и бутафорское. Вся сфера так называемого воображения (на самом деле измышлений, симулированных комплексом всезнайства) должна быть изъята как морок, самообман, предательство, торговля ворованным товаром. Я имею в виду воображение как поставщик полых (то есть эстетически сверхзначимых) слов и сюжетов. Ни одно действие, даже самое архаически простое и всем из литературы известное, скажем сев хлебов, не должно быть тобою описано, если ты сам в этом не участвовал или не наблюдал этого как свидетель. А если был свидетелем, то твоя свобода ограничена именно этим свидетельством, и у тебя нет дхармического права переходить границу и блефовать.

Ведь и в целом искусство (причастное слову) увело нас в область продажи фальшивых бриллиантов без конца и начала, что порождено отчасти всё тем же обожествлением всезнайства. Разорвать связь с этим инерционным потоком я и называю самым насущным литературным манифестом. И если не мы с тобой поставим под ним подпись, то кто?

Послушай кое-что о человеческой речи, сказанное нашими наивными предками. "Поэтому Речь никогда не звучит, присоединяясь к выдыханию. Звучащей рожденная или беззвучной, она всегда пребывает. Но из этих двух безмолвная лучше звучащей; как дойная корова она, богатая, превкусные вещи источает.

Она постоянно течет, возвещая о Вечном Брахмо; дивная дивным возникновением, ясноулыбая, она есть небесная дойная корова. Между этими двумя тонкими сутями, в их текучести постигни различие!.."

Это из "Анугиты". Ей, вероятно, миллионы лет. Скажи мне, вот эта "безмолвная Речь" будет ли пробавляться придуманно-ворованными зазывами? Тогда отчего же, перейдя полностью и окончательно в явленную, непрерывно громяющую речевую обитель, мы только тем и заняты, что ворует-по-цепочке? Какова онтологическая цена эманациям наших писаний? Так неужели же странно, что мы зашли в царство полного онанизма.

Сентябрь 2019

## Отравленная филология

(По направлению к корню поэзии)

Выходит, что мы и в самом деле прокляты за наши преступления, раз мы напрочь утратили поэзию вселенной.

Симона Вейль

Вотчина поэта (да и человека в целом, покуда он еще чуточку человек, а не вполне гомункулус) - тайна мира - вроде бы затюркана. Хотя на самом деле шоу-бум не вокруг тайны, а вокруг энигмы: загадки (с окраской жути). У загадки есть разгадка, у тайны нет разгадки. Она сокровенна и даже целомудренна, более того: поэт нам показывает (стихами ли, картинами ли, жизнью ли своей), что кроме тайны по большому счету во вселенной никого и ничего нет; просыпаешься и обнаруживаешь: "есмь". А вот в каких формах переживать этот нуминозный парадокс, этот корневой коан - это его личное дело. Возможно, монотонный вариант Зинаиды Миркиной не самый красочный. Но это уж кто как может. Мурасаки Сикибу или Сковорода или Ив Бонфуа, возможно, выходили из положения изящней. Или А.К. Толстой. Или Тарковский. Или И.С. Бах. Или Рахманинов... Улитка или абрикосина в диком ущелье возле древнего абхазского ручья в то достопамятное для меня лето переживали это много глубже и скромнее. Впрочем, в пять утра на веранду, с которой спуск к ручью, выходили старушка со старичком. Тихие-тихие, завтра-

кали скрытно-скромно как птички, а потом садились: она в кресло-плетенку, он на приступочку и курили долго и тихо очень медленные какие-то неведомые мне то ли сигарки, то ли самодельные сигареты. Их хрупкие легкие тела вслушивались в рассвет, приходивший с легким журчаньем воды и звуками лесного склона на той стороне, которые слышали только они. Что они здесь делали? Зачем приехали из какой-то другой эпохи? Две состарившиеся птицы, выпавшие из гнезда.

Как отличить бытие от сущего? Сущее может быть сведено к минимуму (войной, катаклизмами) или даже уничтожено, а бытие останется и остается, его не тронуть, оно неизменно будет согревать нематериальным свечением всё то, что истинно есть; течь в твоих жилах между нет и да.

"Сознание - это не эмоциональные и умозрительные ловушки, но неведомое одинокое понимание". Это сказал один восточный монах из 12-го века. Но разве он не великий поэт? Не называю его имени, дабы не вводить и себя в грех накопительства имен. По слухам, вселенная была чиста именно до появления имен.

В двадцатые-тридцатые годы прошлого века в России возникли условия для появления около-гениальных людей: точку сборки снесло словно крышу ураганом. И хлебниковский экстаз, и обэриуты, и "Столбцы" Заболоцкого возникли из этого шторма. Да что "Столбцы", и Белый в прозе (впрочем, и нейтронная бомба "Улисса" взорвалась тоже в начале двадцатых, и "Бесплодная земля" Элиота), но ведь выстрелило еще Розановым несколько ранее, показавшим пример почти абсолютной свободы формы и стиля вплоть до эксгибиционизма в союзе с предельно странной фигурой религиозного экзистанса. Всё кипело, равно как в живописи кубизмами и абстракционизмами. Введенский стоял, ошеломленный именно тем, что точка сборки подвижна; он ведь не читал романов Кастанеды или древнеиндийских манускриптов, но чувствовал вибрации стен и внезапные их исчезновения, чувствовал как ребенок: просто и явственно. Соприкасались, качаясь и дрожа, разные миры под одной "крышей". Было и странно, и восхитительно, и жутко в особенности потому, что шатались не просто здравый смысл и метафизика, которой он обучался в университете, а скрепы между людьми, сам "гуманизм", да что там - скрепы внутри человека; основание власти и ее хотений становилось всё призрачней, уходя в воландовский туман. Человек становился

букашкой, каждая буква во рту которой могла стать цианистым калием.

Мета-метафористика новейшего времени явилась, собственно говоря, из этих же полей: из взорванного мира, где распад всех связей и струн выхлестнул человека в "пустое поле" бессмысленного хаоса информации. Точка сборки начала хаотически дергаться, в крошечном, конечно, диапазоне, и явилось чувство свободы полета слов, сцепляющихся в случайных совокуплениях вне каких-либо причинно-следственных между ними связей. Прыжки промискуитета. В этом смысле куда двадцатым годам до нас! У Заболоцкого эта анархия дискурса все же ухватисто держалась за молитвенный склон чела поэта: "И если б человек увидел / Лицо волшебное коня, / Он вырвал бы язык бессильный свой / И отдал бы коню. Поистине достоин / Иметь язык волшебный конь!") В современной же анархии нет единственного объекта: поэт раздираем бесщетию объектов воображения, каждый из которых претендует на центровую самооценку. Этот порок, губительный для души, но плодотворный для эстетических конвульсий, отметил еще Киркегор. Сегодняшняя сцена - пристанище механической конвульсивности. Танцы отчаяния, пытающиеся таковыми не быть.

За гиперметафористику говорит то, что она вроде бы как прекращает линейное мышление и потому позволяет совершаться видению-восприятию, тому, что на Востоке называется даршан и что поздний Гессе называл философией: любовью к созерцанию как акту вос-приятия. Отключая ум, поэт попадает в хронотоп не-ума. Нет, конечно же, это не сверх-ум и не ницшеанский сверхчеловек, а не-ум, это другой человек, порывающий с умом цивилизации. Однако это присходит лишь на эстетическом уровне.

Метаметафоры в идеале - прыжки-полёты, подобные коанным. От чего эти прыжки, свобода от чего при таких прыжках? От ума, то есть от глупости человеческой с маркировкой двадцать первого века. Наслаждение чувством полета в объятьях не-ума. Побег, отчасти в чем-то подобный побегам хиппи и битников. Поэт-метаметафорист покушается на вкус не-ума.

Против мета-метафористики говорит новая форма эстетического плена: порабощенность культурологичностью, величайшая ментальная эклектика; пленённость центрами моды, а не служение центру внутри себя.

Но у поэта есть еще один серьезный враг - привязанность к словам; да что там: рабствование у слов. Зачастую именно это

делает его полеты тщетными, заражая их субъектностью "я", то есть актерством и самолюбованием. (Мир раздроблен на сцену и зрителей). Здесь-то особенно видна пропасть, возле которой происходит ментальный танец. Незабвенный мастер Хуэй-нэн говорил: "Невежды рассуждают о мудрости; мудрые хранят её в сердце. Простое говорение о ней моментально приводит ко лжи, а ложь - это уже не реальность". Иначе: поэтический танец происходит не из природы слов, а из природы сердца. Вот в чем секрет невозможности блефа. Контроль за словами поэта ведет не голова, но сердце; но не то сердце, которое задействовано в матрице. Пожалуй, что этого сердца уже в цивилизации нет. Его убили вместе с индейцами.

Почему существует круг непоэтов, устремляющихся к поэзии? Потому что поэт - только метафора человека. Тайна поэзии - это во многом тайна человека, когда он задает себе вопросы об истинном модусе своей жизни. Интерес человека к поэзии - это не интерес к красивым словам, совсем напротив - интерес к красивым словам минует само существо поэтического модуса жизни.

Тем не менее, зачем измучивать себя выслеживанием тайн, зачем их выдумывать и сочинительствовать во имя их, если исток каждой вещи - не от мира сего? И ведь дело обстоит именно так. Такова природа и сущность любой, всякой вещи... Кроме той, что выставлена напоказ в качестве шедевра... А как же "Сикстинская мадонна" Рафаэля? Но ведь она существует лишь в виртуальной, измышленной сфере, где ты подвергнут массовому гипнозу. Тебе навязан экстаз и восхищение, тебе заданы точка обзора и сам вкус наслаждения. Картина Рафаэля божественна в той примышляемой нами сфере, где мы самочинно поставили себя в качестве продолжателей творенья Божьего. Повесь ее монах Рафаэль на стенку в своей монашеской каморке, и она бы превратилась в такую же вещь, что и его чайник, и табуретка в саду, осыпанная гнилыми листьями, мокнущая под дождем. Она вышла бы в свободу. В каморке она, подобная табуретке в саду или одинокому листу на ветке, обретает статус неведомой вещи, причастной к Антенне, в то время как на выставке или в музее она объявляется всего лишь прекрасной, то есть ввергнутой в ценники антропологического соревновательного тщеславия. (Было бы весьма ошибочно представлять, что табуреточку в келье монах небрежно пинает ногой, лишь иконке посвящая весь свой душевный трепет).

Возникает ощущение, что чем более мы накапливаем прекрасных музейных вещей, тем слабее ощущаем эманации, идущие от каждой вещи.

- Ты говоришь, что мир погубила красота. Я понимаю: это твоя форма крика, которым ты пытаешься привлечь внимание к чему-то важному. Но ведь на самом-то деле красота лечит, разве не так? - Прежде нам надо бы понять, что амбиции искусства безмерно завышены. В подавляющем большинстве случаев нас влечет через механизмы красоты эрос, наш личный, нереализованный, он возбуждает нас и томит. Вспомни действие на нас в юности музыки Бетховена, Шуберта, Шопена, Вагнера, а затем тяжелого рока и даже Леннона и т.д., и т.д. А сейчас вспомни, во что превратились нынешние театры, сцены и экраны. Да, в зрелищные бордели грубого помолла. Искусство - форма сублимаций, перевод эротического томления в изящную (соблазняющую потенциального друга, любимую, "партнера") музыкальную или стихотворную структуру. Но и в другие структуры тоже, там только цепочка передачи энергий подлиннее. Вспомни лишенных своих возлюбленных Бетховена, Шуберта, Шопена, Чайковского и т.д. Вспомни признание Вагнера о том, что если бы судьба дала ему любимую женщину, свой дом и достаток, то он забыл бы о музыке совершенно. Искусство творили несчастные. Либо чувствовавшие себя несчастными. Либо счастливые, но в часы глубокого внутреннего одиночества, заброшенности, ненужности никому подлинного их эроса. Подлинного - понимаешь? Мы сострадали их неудовлетворенному эросу, покуда он у нас самих был неудовлетворен либо удовлетворен убого, извращенно, не в полноте космического течения. Счастливые не нуждаются в искусстве. - Тогда в чем проблема? - *He* в чем, а в ком. В том, чтобы ты и я ясно понимали, в чем зазыв искусства и той же поэзии в конце концов. Чтобы мы не обманывались и не давали себя обмануть. Есть искусство, которое не барахтается в сублимациях и не жаждет подцепить зрителя, слушателя, читателя, но живет само для себя, постигая непознаваемую печаль нашей судьбы, до-трагиваясь до таинственного пограничья, за которым Изначальные смыслы, путь к которым лежит через спонтанность.

Поэзия сегодня в громадном ажиотаже, а ей бы следовало взять паузу. Ибо поэт, попытавшийся бы говорить от имени человечества, не мог бы не посыпать голову пеплом. Красота возрождающегося мира взойдет (когда-нибудь) под уходящие



аккорды труб гнева Божьего.

Искусство красноречия манипулирует твоим восприятием, словно бы ты только и ждал, когда 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'a. 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 существования. Красота есть чувство мистического объема, единство ритма как минимум трех модусов, но еще и сам этот струящийся и однако неподвижно-покойный синтез-объем, сквозящий во всем, но иногда являемый в пучке концентрированной внезапности, ощущаемой рецепторами как экстаз. Первый слой (измерение, модус) сам по себе, оторванный от двух других, есть ложь и обман. Достают ли до этого чутья наши записные эстетика? В нашем маленьком зоне - нет. Сущность красоты хорошо выразил живописец Го Жо-сюн (X век): "Используя форму - пиши дух". Что и делают прыжки настоящего дзэнского "метареалиста".

Когда я написал (в одной из работ) о расизме (а точнее: об акосмизме) в стихах (то есть в сознании) Иосифа Бродского (вот кому повезло с читательской диалогичностью), то дело ничуть не в том, чтобы я проводил какую-то идею или исходил из какой-то своей мировоззренческой позиции. Ничуть не бывало. Мой ум вовсе не цепляется за какие-то этические постулаты, когда я читаю его эстетически роскошные стихи. Суть в том, что я непосредственно, чувственно-тактильно воспринимаю такие стихи как что-то уклончивое, намеренно демонстрирующее мне ум и остроумие "певца" и через это они становятся для меня скользко-двузначными. Я ощущаю конфликт в своем восприятии. Я стою соблазненный картинкой, но вдруг до меня доходит, что меня "втягивают в иллюзорность". В некий театр, может даже в лохотрон. Грубо? Да, но мне важно показать, как наше восприятие легко впадает в любую форму эстетического соблазна. Разумеется, мне трудно оторвать взор от шикарного гардероба, набитого редкими вещами, и все же сам этот гардероб мне (точнее сказать: мне настоящему, ведь есть же еще я стертый и всеобщеликий, и не только в измерении механистичности эстетических рецепторов) не интересен: я смотрю и слушаю сквозь эти сумеречные гардеробные подмости театра одного актера. Мне важно что-то совершенно другое. Меня ведет

любопытство: когда же поэт догадается, что его "я" - фантомная иллюзорность? А уже потом я готов закрыть глаза и на его снобизм, скрываемую мету века двадцатого, который - вовсе не свойство расового "инстинкта" по принципу крови. Набоков, с редкой силой ностальгировавший по России и (в отличие от Бродского) любивший Пушкина и Льва Толстого поистине нежно и страстно, шибает в нос снобизмом до такой степени, что читать (скажем, роман "Дар") просто физически невозможно. (И это при высочайшей "вкусности" словесного "стола" с роскошью чувственно-эстетического поглощения идущего на авторское alter ego потока жизни). Вот именно: лирико-импрессионистический нарциссизм сам по себе приводит к снобизму, и вокруг повествователя все персонажи становятся уродами, пошляками и карикатурами, включая Николая Чернышевского с супругой. И наступает момент, когда перестаешь наслаждаться чувственно-ментальными вибрациями мира заодно с гениальным эстетиком-дегустатором (автором): он для тебя умирает, ибо он вне объема, он живет в плоскости тщеславной иллюзии-о-самом-себе. Если "я" всецело "я", тогда в другом меня нет полностью и окончательно, и тогда другой непременно карикатура или дурак, если он не мой отец, если он не истребитель бабочек. И если прежде я прощал герою это его варварство, то, обнаружив, что он всего лишь дегустатор, я уже смеюсь над ним почти так же, как он смеется над Чернышевским. Мы квиты. Даже притом, что Чернышевский и в самом деле породил ужас России - террориста Ульянова.

В юношеском моем дневнике 1975 года есть запись о московской диссидентке и поэтессе Наталье Горбаневской, выпускнице филфака ЛГУ, ярком борце с "режимом". Выехала на Запад; я пишу: "С февраля с.г. живет в Париже. Говорит: полюбила Париж, его улицы и иногда с ужасом думает, что могла бы не знать этого никогда. "Это город, в котором я как раз, не ведая этого, и мечтала жить". То есть речь уже не о "режиме", а о месте жизни, о целостном ландшафте. Всегда, как ей стало ясно, мечтала сбегать из России, независимо от режима. Такова, вероятно, была истинная причина активнейшего диссидентства. (В юности у меня было немало приятелей-диссидентов). Забавно дальнейшее. Французского гражданства не просила, т.к. государством французским не была довольна. "Но вот если бы существовало гражданство парижское, то я бы его приняла". Что ж, ладно, хотя тут впору впасть в экзистенциальную задумчивость.

Но вот, выступая как-то в Польше в 2005 году, попросила президента сей страны дать ей польское гражданство. Получила. Хотя здесь я снова оказываюсь в пространстве задумчивости, но уже Достоевского: что ей Польша после столь трогательного воссоединения с бессмертным Парижем? Ни французской, ни польской крови в поэссе не было и намёка. Реально польским гражданством не воспользовалась, да и не собиралась воспользоваться. Переводила польских поэтов? Ну и что? В те времена их переводили многие. Нет, то был, я полагаю, "красивый" жест в сторону России, в которой, кстати, уже был именно тот "режим", ради которого она старалась. О, ни малейшего раздражения на Горбаневскую у меня не возникало и не возникает, скорее я вижу некий странный, путающий сам себя лирический сюжет. Мы запутываемся в страстях, пытаюсь стать счастливыми на почве ненависти, причину которой исследовать боимся больше, чем смерти.

Для чего боролись с "режимом" Горбаневская, Даниэль, Синявский etc. или демонстративно-картинно не исполняли "общих правил" как Бродский? Разве для "блага России", а не для того, чтобы получить путевку в Париж, Вену или Нью-Йорк? Допустим, "диссиденты" мечтали о демократии в России, но разве они не знали, что демократии давным-давно нигде нет, что всюду охлократия и фашизм в красивеньких обертках? Разве они не понимали, что снятие "железного занавеса" абсолютно разрушит страну и снесет "крышу" у патриархально-доверчивых людей? Но они не думали в этом направлении, им важно было обратить на себя внимание властей. Россия могла гореть синим пламенем.

Ну вот подстригли Россию по западной моде, свобода слова, какой не было и нет ни в штатах, ни в Англии; свобода всех видов разврата занебесная; воруй сколько хочешь. И что же? Неслыханное количество новых "диссидентов" поливают грязью Русь и русского человека. Чего же вы не выезжаете? Ну почему же: непрерывно толпами выезжает молодежь во все страны света, ибо жить в "рашке" считается западло. Любопытная порода человечка народилась. Тут и говорить не о чем, нет предмета.

Суть сегодняшнего (западного образца) тотального фашизма проста. В эпоху сегодняшнего Армагеддона (реального, а не киношного) фантастическое количество людей, утративших Суть ("сакральную Нить") и вследствие этого глубиннейшим образом потерянных, безопорных, до обморока разукорененных и заболевших метафизическим комплексом неполноценности

(разумеется, не понимая этого), изнутри, из смутных своих незадействованных глубин свирепеют и не могут ничего иного кроме как ненавидеть, унижая и обливая более слабого бранью, пиная его и стреляя в него, пытаюсь таким убогим способом самоутвердиться. (Зачастую это сугубо внутренний ад). А толпы уезжающих из России из года в год - это существа, не связанные ни со священной почвой, ни с небом. Их путь один - если не в ненависть, то во всяком случае не в сострадание. И если они не страдают матери, то кармическая песенка их спета.

Я вот что думаю иногда. Да пусть бы все сто миллионов наличных русских людей выехали из страны и рассеялись по миру в поисках тех уютных, обжитых мест, где им стало бы комфортно как улитке в раковине. Разъехались бы в поисках счастья. Я - против? Только - за. Вполне искренне. Пусть все поселятся в прекрасных Лютециях, Лондонах, Монреальях, Венах, Лос-Анджелесах, Танджавурах, Тель-Авивах, на Гавайях в конце концов... Пусть счастливо вдохнут и выдохнут, забыв про карму, и вспоминают Россию только в черных снах. Ради Бога. Пусть земля наша почти опустеет, уйдет под пар. Наши города и деревушки никому в мире не нужны, ибо мы никогда "не копили сокровищ на земле". Всё так. Растворятся в "обустроенном" мире русские, мордвины, татары, чувашаи..., все триста народностей вплоть до алеутов. Только вот странная мыслишка является: с алеутами всё понятно, но как же еврейские писатели, поэты, переводчики, филологи, комментаторы, режиссеры, киношники, телевизионщики - все те, кто неустанно "творят русскую культуру", привыкнув быть "передовым отрядом"? Ведь они же неотрывны от русского языка. Смогут ли они оторваться от эксперимента, ставшего их сутью? Я уже чувствую возмущение "политкорректного" читателя-интернационалиста, однако его подозрения беспочвенны: я пошел по этой опасной тропинке совсем по иной причине. Я вдруг понял парадоксальную вещь: русский человек вполне обойдется и без языка вообще. Русский поэт? Он не нуждается в "аудитории", и любые формы социальных захватов ему отвратительны. Существо русской поэзии, русского логоса - "тайная свобода", то есть тайное безмолвие. Таково моё личное ощущение, которое с растёт с прожитыми годами.

Поэты встречаются (мне) двух типов. Первые сидят в клетке "я" (вполне просторной и комфортабельной) и поют зазывно, изошряясь в руладах, ритмах, темах и позах, стремясь привлечь максимум внимания прохожих. Вторые летают себе и порхают на воле, чирикают и поют себе и бродят по лугам и опушкам, и

дела им нет до людей. Но и посреди обычных людей то же различие, только не на певческом уровне. Первые отнимают твоё время и дружить с ними - создавать хаос в голове-головушке. Сидя в клетке, можно только играть (если не вопить во весь голос, исходя слезами Иова, а не шута), и тогда "колпак колдуна" (Заболоцкий) тебе обеспечен, обеспечено "бормотанье сверчка и ребенка". Вместо того, чтобы поставить целью вырваться из клетки, поэт шикарно там обустраивается, становясь самодовоительно-сановным шутком времени. Можно знать, что ты поешь, а можно и не знать, а просто петь - ни для кого. Хотя это заявление и чересчур самоуверенно. Неужто кроме людей нет слушателей в столь просторном, в столь многомерном и многоумном мире? Какой из двух этих поэтов выше в эстетико-художественном плане? Конечно, "клеточник". Ведь он только тем и занят, что отслеживает реакцию прохожих на свое пение, так что в результате множественных проб он находит самую эффективную руладу, мелодический ход, позу. Он научается быстро понимать, чем привлечь любопытство публики: новизной и непохожестью на то, что было вчера. А тому, кто вырвался из клетки и порхает по лугам, поет как поется, нет нужды чего-то изобретать. Красота его пения это вовсе и не красота, а что-то иное. Это форма соприкосновения со свободой и бесконечностью. Таков был поэт Кришнамурти, например. Попробуйте расшифровать криптограммы его монологов или бесед: не получится.

У одного забытого европейского поэта есть такие глубокие строки в дневнике: "Из-за чувственного состояния, в котором мы находимся, мы умножаем и делим на бесконечность, нас уносит разбушевавшийся поток ритма, и ничто не может нас удовлетворить. Но мы умрем, о Сторге, и достигнем того благословенного состояния, когда умножение, деление и ненасытимый ритм обретут высшее, абсолютное число и заключительный совершенный слог всякого стиха..."

Чудесный полинезийский миф: Бог слепил человека из глины и три дня танцевал перед ним, вдувая в него дух и побуждая к движению. Нужен ли тут комментарий?

Живем ли мы в воображаемом мире? Именно так. В версии научно-материалистического воображения. Но что реально? То презумпция Божества и божеств, доступ к которым силится найти наше воображение, пробираясь к первоинтуициям. Лишь

остановив воркотню и непрерывность киноленты воображения, можно в толчке вернуться в "никакое" начало. То будет безмолвие и что-то совсем иное. Это слишком сильная перемена, чтобы разум выдержал и не разрушился. Но ведь именно он - заводная игрушка адского кинофильма. Что может начаться? Эра восприятия вместо эры интерпретаций схем ума.

Последних наяд, речных и озерных нимф, русалок на Руси видели в двадцатые годы двадцатого века. Почему они исчезли? Вероятно, потому, что энергетическое поле веры в их существование окончательно истаяло. Исчезла вторая доминанта в едином время-пространстве-процесса-вещи. Истаяло особое качество сознания/восприятия, позволявшее мыслить мифическое в качестве реальности (и наоборот). Мы выпали из измерения реально-нуминозного, умея видеть только умственную скелетность пространства. Само собой перестали быть видимыми единороги, кентавры и иные чудесные существа. Мы утратили дорефлективное зрение и слышание, утратили способность постигать чудесное. Научная картина мира, навязанная нам в качестве оптики, мгновенно отсекала всё, что не могло быть логически объяснено в дубовых терминах. Мистик распахнут горизонту сознания, поэтому ему доступно нескazanное. Поэту доступен разговор о нескazanном, но не более того. Поэт возбуждается этими своими поражениями.

Надо бы ясно понимать и ежесекундно помнить, что Покой жизни (в противовес суете) равен Покою смерти; они на весах бытия равны в духе. Покой смерти, разумеется, не негация, а иная, нежели жизнь, и абсолютно неизвестная нашей рефлексии форма бытия души. Вот этого ориентира недостает многим западной пропашки интеллектуалам вроде многоуважаемого поэта и эссеиста Милоша, но что было яснее ясного Экхарту, Новалису, Траклю и Рильке (если брать близкие польской душе земли). Да, мы живем в нереальном мире, но жить стоит с таким покоем в душе, словно этот мир реален. Однако не забывая о его нереальности.

Природа иллюзорности нам неясна (или мы прикидываемся, что не ясна; закрываем глаза на ясность, поскольку она требует решительной перемены стиля жизни), равно как природа реальности. В массе своей мы гносеологические дезертиры.

Это мы поем или это кто-то в нас поёт? Мы ли себя в гроб кладем? Себя ли? Не иллюзорный ли свой мир?

Ценны не русскость, не польскость, не французскость (и т.д.) сами по себе, а чистота тона, чистота труб органа, способного звучать между землей и небом и наоборот. Кому нужна одна громадная труба, не способная издать слышимого звука? Хотя дьявольская наука добилась такой универсализации быта, настолько разрушила саму ткань пространства, что возврат в романтически понимаемую национальность едва ли возможен. Мы замерли на границе катастрофы, где в яростной схватке схлестнутся два языка - английский и китайский. Победивший язык будет объявлен обязательным мировым языком, все иные языки останутся сленгами домашнего шушуканья. Поэзия, естественно, прекратится на неопределенное время. А когда возобновится, то это будет уже другой мир: пост-пост- андеграундный. Появятся пещерные "беглые" города и пещерные люди. Владимир Соловьев пророчествовал в 1900 году о нашем времени: Россия и Европа будут на пятьдесят лет завоеваны Китаем, затем явится Антихрист в виде всемирного президента или императора всея Земли. Не странно ли, что философ вдруг перед смертью приложил ухо к земле? Впрочем, ведь он был поэтом, то есть сердце у него болело. Да, сердце (сердце индейца), а не слово.

Если мои друзья, приятели и родственники рассеяны по всему земному шару, то что я могу испытывать к русской земле, к своему русскому дому? Ведь все они (за малым исключением) когда-то жили здесь, а потом сбежали (именно так) туда. А оставшиеся здесь держат свои сердца там. И Россия оказывается продырявлена сотнями тысяч и миллионами пуль. И когда местный поэт пишет стихи, то он всего лишь пользуется русским языком, ибо любимые земли, пейзажи, холмы и культурные коды у него там, а не здесь. Там, а не здесь те святыни, которым покоряется его ум. Он смотрит на свой день сквозь призму тамошних мифов, он весь соткан из умозаключений электронной паутины. Он ездит за красотой в дальние страны и даже дальше. Всё настоящее для него - там. Но русский поэт сам по себе был и остался прежним, он никогда не пользовался русским языком; это язык жил в нем (а не использовал его). Но жил не в только в нем, поэте, но и в великом множестве вещей, существ и сутей, в интуитивном и невыразимом. Русский поэт не различал красоту и не-красоту; прекрасное он видел часто в том, на что никто никогда не посмотрит.

Есть два вида поэзии, в зависимости от того, что чем управляет.

В одной доминирует жизнь архаичного хозяйства просторов невыразимого (внешний указатель которого - косноязычие), в другой - языковая (часто по всей вертикали) игра. Доказывать здесь ничего не надо, по характеру нашего внимания всё становится ясно. Примеры тоже приводить не надо, каждый легко подставит имена. Управляют "музыкой стиха" в том и в другом случае абсолютно разные типы красоты, ибо они из разных миров. Формируют они разные типы внимания, апперцепций, соответственно и разные типы отношений "между мирами". Разумеется, это мои частные наблюдения читателя-любителя, а отнюдь не знатока поэзии. "Знатоки поэзии" - это отдельная история, это сфера филологии, а не экзистенции. Да, можно любить артиста, но можно любить и просто человека. И конечно не красоту в нем любить. Красота не подлежит любви. Вот почему она никогда никого не спасала.

Но есть и еще одно измерение у поэзии. Мне вспомнилось, как кто-то из знакомых рассказал мне о гневе на меня одного молодого поэта на одном из каналов инета. Он костерил меня последними словами. Повод? Его возмутило высказанное мною в одном из изданий неудовольствие личностью и поэзией его бога - Бориса Пастернака. А почему я должен быть очарован поэзией, в которой никогда не чувствовал вяенья (для себя) духовной красоты (скажу так без обиняков и вполне старинной формулой)? Переживание поэзии дело абсолютно частное. Существуют замечательные типы души, которые нам тем не менее чужды; валентность разная. Талантливое вовсе не значит причастное истине и тем более не значит, что это всем родное. Пастернак (учившийся философии в Марбурге) всю жизнь был влюбленным в Революцию, в Маяковского и в Сталина, восславляя жуткую для меня суть эпохи, притом лично сам умел устроиться неизменным барчуком, а затем барином-мещанином, играя вместе с Живаго во все эти сытые игры с толстозадой "Ларой". Он славил людоедский смрад Революции не столь прямолинейно, как это делали иные советские певцы, он делал это изысканно, косвенно, за что его и ценили, но именно это я и воспринимал всегда как духовное уродство и ущерб. Нравилась ли мне его стихи? Да, временами я ощущал их чару; но ведь нам сплошь и рядом нравится многое из того, что нам на самом деле чуждо ("чуждо нашему атману", как говорит мой приятель-буддист). Наступает момент, когда начинаешь побуждать себя к беспощадному наблюдению за этой двойственностью. Имело ли значение то, что эпоха, восславленная и в прямых, и особенно



в косвенных формах Пастернаком, была эпохой сознательного ломания русского станового хребта? Еще бы не имело. Вот это ловкое соединение воспевания Революции, уничтожающей Русь, самую её суть, - с потоком отдельно-уютных лично-лирических переживаний, декламаций-песнопений с пылом почти скрябиновским мне как-то неизменно претило. Тут было несомненное подражание "артистическому" методу ловкача Маяковского, "искусство" которого для меня за пределами какого-либо разговора.

А тут еще родовая память и чувство России как святой земли, омытой потом и кровью сотен миллионов праведников. (Говорю это без пафоса, в абсолютно трезвом режиме). Маленький пример: когда я читаю стихи Пастернака из книги "Второе рождение" (1930 - 1931 гг.) ["Годами когда-нибудь в зале концертной/ Мне Брамса сыграют, - тоской изойду./ Я вздрогну, я вспомню союз шестисердый./ Прогулки, купанье и клумбу в саду..."], то не могу избавиться от картины "второго рождения" моего родного дяди (по материнской линии) Кирея (Кирилла Степановича), когда семнадцатилетним юношей он весной того же 1930-го бежал из-под Бурмантово (из Сосьвинско-Лозьвинских североуральских спецпереселенческих землянок), пробираясь пешком, без документов и без гроша в кармане, к своей невесте в родной хутор Литвиновку меж Северским Донцом и Белой Калитвой с тетрадкой стихов в кармане. И как его схватили в хуторе на второй же день и кинули в Новочеркасскую тюрьму и как там били и терзали годами и как выводили на ложные расстрелы, пока его сознание не выпрыгнуло из этого ада в иное измерение, в то же самое, в какое ушло некогда сознание Гёльдерлина. И как он был выпущен и как заросший, оборванный и седой пришел на хутор к своей старшей сестре (моей тетке Марине), которая его сначала не узнала и подала милостыню, пока он не заплакал. И как с тех пор жил на хуторе, занимаясь оставшиеся ему годы огромным садом и пчелами. Молчаливый и вне нашего социального порядка, абсолютно недоступный. Однажды летом в свои студенческие каникулы я выехал с ним и его уликами в степь на летний медосбор и провёл полторы недели в его хронотопе, едином с пчелами, осами, травами и дождями. Меж нами не было сказано ни слова. Подобно Гёльдерлину он скрылся от нас по ту сторону и был там, возможно, счастлив. Но иным счастьем, о котором нам нечего ни сказать, ни подумать. Да, стихи наших интеллигентов сталинской поры, воспевавшие счастье разделенной чувственной

любви - истинное языковое пиршество, это очевидно; но что мне с этого шакер-лукума, не лез и не лезет он мне в глотку ни при каких обстоятельствах и уж тем более, когда рядом нищий, вечный нищий и вечно истерзанный и голодный; голодный по простому человеческому состраданию. Ибо оно-то и есть любовь, а отнюдь не болтливые восторги.

Хотя сегодня, с позиций близкого конца света (а поэт - это тот, кто смотрит на мир именно с такого холма, и сегодня мы с моим дядей Кириллом Фетисовым почти сравнялись: он познал точку зеро, а мы вот-вот её познаем) я совершенно иначе смотрю на его жизнь, и мне она внезапно предстает в своем истинном свете: жизнью истинно поэтической, где была найдена гармония с природным космосом и совершён почти полный разрыв с социальным затмением и социальным безумием.

В эпоху сплошной демонии под вопросом не поэзия, а выживаемость поэта. Стихи могут писаться и очень красивые, но поэта может уже не быть. Красиво описать можно даже то, где давно нет живого дыхания, где один сплошной смрад. Прекраснодушно-эстетские разговоры о том, что поэзия - это не что, а как, могли вестись лишь во времена, когда этого "что" было навалом. Или когда привыкают вкушать фекалии. Наивно думать, что в атмосфере нынешнего цинизма смогут рождаться гении, хотящие распахнуть перед человечеством свою душу. Ничего кроме бурлеска, тройной иронии, хохота, злого гогота, демонстрации распада и немислимых извращений, а также гримасничанья и умничанья не дождетесь, господа прогрессисты. Искусство - в прошлом. Всё, достойное внимания, - в прошлом. Ибо то, что ныне свершается в разных жанрах, это даже не пост-искусство, а оползень. Хотя он может быть и шикарным. Для кого-то.

Что случилось? Трепет променяли на удовольствия. Мы видим только то, что нам понятно и близко, то есть во всех культурах прошлого мы видим только "красоту", не замечая иного - неизмеримо более фундаментального для тех, кого мы, как нам кажется, вполне представляем по артефактам. Ну, индийцы - это особая песнь: нуль красоте, всё внимание центру сознания. Даосы: в красоте - нуль правды. В западной Ойкумене сопротивление культу красоты (и сексуальности, переведенной из сферы эроса в сферу удовольствия: как формы утраты духа) оказывали, если я не ошибаюсь, только мы, русские.

Знаменитая карамазовская фраза с головой выдает саму суть новоевропейского проекта, основанного ни на чем, кроме иллюзии. Как может спасти здоровье человека, здоровье его духа то, что является мерцаниями иллюзорного, то, что не субстанциально? Сам Достоевский обратил внимание лишь на красоту лица и фигуры Аполлинарии Сусловой, долго не замечая мрачного уродства ее души. Мир сошел с оси, человек утратил свой фундамент, свою исконную связь с Благом. Римские императоры-тираны были сплошь тончайшими эстетиками и даже актерами подобно Нерону и Калигуле. Бесы у Достоевского сплошь эстеты и тончайшие психологи. Большевики сплошь изящные люди, поклонники Бетховена, Парижа, Скрябина и античного антиквариата. Безупречно-романтическую эстетику германскому нацизму (одежду, символику, мифологию), в качестве личного дара Гитлеру, придумал и разработал великий эстет, поэт Д` Аннунцио. Какой регион мира самый прекрасный градостроительно и с максимальным собранием шедевров мирового искусства в музеях и на площадях? Западная Европа. А какой регион мира полил землю рекордным количеством крови и пепла? Какое государство за пределами Западной Европы самое сытое и самое горделиво насыщенное шедеврами-артефактами, картинными галереями, симфоническими оркестрами, кафедрами эстетики? А какое государство мира более всех заливало кровью и пеплом землян во всех частях света в послегитлеровскую эпоху? Красота и сытость - следствие? Нет, они причина. Благо пребывает в осознанной бедности и потому в верности Бытию.

Можно конечно считать, что предательство - часть верности, её таинственное основание, а скотство - часть целомудрия, её неизречаемая основа. Однако так считать можно лишь в уютной беседе перипатетиков в сакральной родовой роще в той поднебесной, где самое страшное оружие - оплеуха, кинжал да лук со стрелами. Тонкие дефиниции "истины как антиномии", "диалектики открытого конца", где реально одно лишь нереальное, где дышать следует лишь Небытием, - всё это уместно в царстве бессмертия рода. То есть когда запасы духа у рода неисчерпаемы, и дискуссии могут быть вечным развлечением посреди мандариновых и манговых деревьев. Однако наша ситуация иная. У нас ситуация: или - или. Мы сами себе перекрыли кислород.

Лермонтов не мог быть не ироничным, опускаясь с небес на землю, как не мог быть не ироничным к Грушницкому Печорин. Поэтому Грушницкие, составляющие 90 процентов всякого общества, не могут не пыхать злобой и жадой убийства. Редко кто выносит иронию.

И философия, и беллетристика - тщетны. И почти вся поэзия, занятая языковыми экзерсисами и эго-хвастовством.

Нельзя полюбить силу, здесь я не согласен с великим эстетиком Цветаевой. Любят слабость. Невозможно русскому человеку полюбить Германию или соединенные штаты. Любят то, что нуждается в (твоем) охранении. Ребенка, мать, жену, если она не стала "сильной", деревеньку, дышащую на ладан. Возможно полюбить земного Христа во всей его слабости и незащитности: наивного мечтателя, попавшего не в тот мир, не в тот зон. Но невозможно любить того, кто сидит одесную Всевышнего повелителя миров и зон. Страх и трепет? Вполне вероятно.

Знаменитое место в письме Достоевского Фонвизиной. Но ведь Новый Завет спас его. Вот что по существу стало для Достоевского красотой: неотмирность Христа, апофеоз святости. Даже если бы сам Бог-отец шепнул русскому каторжнику: Иисус не мой посланец, это ошибочный миф, - на Достоевского это бы не подействовало. Христа он услышал не ушами, а печенкой, потрохами. Христос сказал ему: убавь свои притязания, врата истины: кротость. Однако у Достоевского, как и у Христа, дерзкая кротость. А это и есть чисто восточный парадокс. Люди панически боятся признать, что служат дьяволу, что мир кишит маленькими антихристами. (Можно еще раз вернуться к письму Фонвизиной: Федор Михайлович явно намекает на тот факт, что мир признал неистинность Христа, истиной мир полагает совсем иное: доказуемое разумом). Мысль о земле, кишашей маленькими антихристами, дьяволятами кажется людям столь же дикой, как мысль о заговорах как движущей силе так называемой истории. Им хочется думать, что они, ничем не рискуя и предаваясь лжи (интуиция порой дает им знать, что из лжи к реальности надо прорываться ежедневно, именно прорываться, обдирая кожу), служат добру, а зло творится где-то там, неведомо где. Но оно творится в центре человеческого существа, лишь условно поделенного на крошечные монады. И поэт Достоевский это видел напрямую.

Агрессивные формы в искусстве сегодня абсолютно довлеют. Словно бы задача культуры была воспитать орков, эсэсовцев и т.п. Двое сильных не только никогда "не сойдутся" (Цветаева), но если сойдутся, то только в драке или войне. Сойтись (в сострадании, в со-созерцании) могут только двое слабых, колеблемых ветром истаиванья. Покуда с земного плана не уйдет культ силы, любовь не вернется.

Омраченные существа неизбежно (чаще всего неосознанно) тянутся ко мраку, распаду и тлению. И не просто тянутся. Вопрос: почему тянутся? Потому что находят там для себя красоту. Ищущие просветления (или думающие, что они ищущие) чаще всего наталкиваются на разные формы красоты, полагая, что нашли источник света. В этом смысле они недалеко ушли друг от друга: омраченные и ищущие просветленности. Ищущие просветленности совершают ошибку, не понимая, что значительнейшая часть производимой красоты произведена омраченными. С психо-онтической точки зрения приверженность к красоте свидетельствует о глубокой незрелости личностной монады. Не удивительно, что наша дважды падшая цивилизация, напротив, возводит "тонких эстетиков" на пьедестал, неумеренно льясь им.

Да, дух существует. В то же время надо понимать, что чисто духовное отношение к бытию с неизбежностью сверх-этично. Этика корректирует жизнь душ, но не духа.

Внутренняя, потаённая, сакральная Россия всегда была (и есть) связана с Индией, с ариями. Даниил Андреев, Юрий Мамлеев (а ранее Николай Клюев) прекрасно это почувствовали.

Нам ныне невозможно не задумываться об истине. Достоевский ведь и ставил вопрос об истине образа Христа. Почему же так? Потому что Христос не обладал ни силой, ни интеллектуальной обольстительностью, нужной для феномена чары красотой. Он напоминает мне о том деревенском дурачке, о котором писала Симона Вейль: "Деревенский дурачок, дурачок в буквальном смысле слова, реально любящий истину, хотя бы он не издавал ничего кроме лепета, своей мыслью бесконечно выше Аристотеля. Он бесконечно ближе к Платону, чем был когда-либо Аристотель. Он гениален, тогда как к Аристотелю подходит только слово "талант"... А дальше еще лучше: "Надо ободрять этих дурачков, этих людей без таланта, людей с дарованием средним или чуть выше среднего, которые - гениальны..." Как это в точку!

Как она сечёт современное моление на талантливость. И далее: "Не надо бояться, что в них заведется гордыня. Любовь к истине всегда имеет спутником смирение. Настоящая гениальность есть не что иное, как сверхъестественная добродетель смирения в области мысли". Мощно. И далее образ бродяги, в котором мы улавливаем равно и дурачка, и Христа: "Как бродяга, обвиняемый в том, что выдернул в поле морковку, стоит перед судьей, удобно усевшимся и изящно нанизывающим вопросы, комментарии и насмешки, тогда как тому не удастся даже что-то пролепетать (истина внесловесна, а в крайних ситуациях косноязычна. - Н.Б.), - так стоит истина перед интеллектом, занятым элегантно выстраиванием мнений". Вот в этом и суть. Дело поэта (и значит, нормального человека) - пребывать в модусе истины, а будут ли его опыты прекрасны - не его забота. Учуть, почувствовать мистическую красоту истины способны немногие. Прекрасного фасада истина не дает. Её находят не внешним созерцанием.

Деревенский дурачок - это Россия в современном мире клокочущих талантами умников. Она доверчиво хранит истину, которая не может быть ни выболтана, ни изречена.

15.12.2021

## Семя Озириса

Египтяне открыли семью, семейность, семейственность. <...> А открыв "семью", египтяне открыли любовь. Ни о греках, ни о римлянах мы не можем сказать, что они "открыли любовь". Конечно, она была у них, вернее попадалась: но похищение Елены и Троянская война, и всё, что окружает Елену, - есть просто пошлость, вроде походов Чичикова. Около любви греки и римляне имели именно похождения, - и это именно они начали всемирную порнографию. <...> Египтяне, узнавая греческие мифы (тоже - и о милом Зевесе), могли только пожать плечами и сказать: "Это пошлость". И прибавить: " <...> У вас нет плача Изиды об Озирисе, - и целования возлюбленного. Уйдите. Уйдите с глаз наших..."

Чтобы открыть Египет, нужно было собственно в себе открыть семью. Ибо параллельное создается только параллельным

В.В. Розанов "Последние листья"

Из этого чувства, что каждая клеточка вещества облучаема изнутри себя духом, что в глубинах каждой крупинки жизненного материала скрыт божественный первовздох, - и вышла вся метафизика Розанова, а точнее говоря - все линии его поисков и таких причудливых на первый взгляд их сплетений и пересечений. Влечение к Востоку, "миру обрезания", где отношение к Богу было, по терминологии мыслителя, "реальное, а не вербальное", как на Западе, в Европе. "Религия, взявшая кровь в нить соединения своего с Богом, - и была жизненна, растуща и реальна". (Ибо что же одновременно и реальнее, и мистичнее крови?) Понимание "обрезания" ("крайней плоти") как "полового жертвенного союза с Богом", союза через кульминационную (фаллическую) точку пересечения мира Этого и мира Иного. "Обожествление" полового акта, понимание его как момента трансцендентного знания, приоткрывающего "щель между мирами". Любовное половое общение как самая целостная молитва из всех возможных, в которой личность-личина человека растворяется почти без остатка и он становится существом мистическим, уходит в "архаичную бездонность" перво ритмов сотворения мира. (Потому-то пол, в определении мыслителя, есть "текущее, вибрирующее, лучащееся", он "в нас дрожит, колеблется, вибрирует, лучится"). Любящие, погружаясь друг в друга, способны достигать того дна, где начинается пустота как страж у порога "Божьего дома".

Кстати, Розанов, говоря о половом акте, очень редко упоминает слово "любовь"; вообще обращается крайне осторожно с этим достаточно спрофанированным и двусмысленным понятием. Отчасти это объясняется тем, что в том нормальном "языческом мире", в котором он "духовно" во многом и пребывал, сам жизненный акт во всех его ритмах (от набивки папиросок табаком перед утренним чаем до созерцания старинных монет по ночам) был любовным актом, актом страстного (и одновременно отрешённого: парадокс, который мало кому в окружении философа был понятен) участия в музыкально-ритмической процессуальности ("таинственное внимание", путеводительствующее подобно дао). В этой системе координат, в этом "царстве", где всякое, даже простейшее, действие есть действие спонтанно-интуитивное и потому любовно-эротическое, собственно сексуальное общение есть лишь кульминация обыденной эротической молитвенной медитации. Здесь нет принципиальной границы. Слово "любовь", пропущенное сквозь два тысячелетия христианства, втайне враждебно спонтанно-

витальной, растительно-животной органике, настолько серьезно сместило свои центры, что очень легко может увести в область спиритуализма. В слове "любовь" все чаще слышится "духовная любовь"; впрочем, столь же решительно, по контрасту, говорится о "плотской любви"\* (бранный термин). "Любовь" расколота, расщеплена, раздроблена, утратила свою целостность, внутри этого чувства бушуют внутренние конфликты. Любовь как томление (т.е. в сущности томление по "идеалу") - главное энергетическое напряжение христианской любви - и в самом деле была чужда натуре Розанова, который, как он сам в том не раз признавался, ничуть не был демоничен. Вечная тоска, вечное томление по идеальной возлюбленной (возлюбленному) явственно вытекали из состояния разорванности сознания европейца-христианина, делая его фактически непригодным для реального дела внутрисемейной чадородной любви, где любят не идеал (т.е. миф, вымысел, мираж, так или иначе "умственную грязь"), а то, что есть. Не случайно любовь в парадигме новоевропейского искусства постоянно ассоциируется со смертью и, конечно, избегает темы детей, чад. Подразумевается, что подлинная любовь (т.е. христианская по внутренней своей модальности) не может быть осуществлена в этом мире (чему, кстати, вторит философ-теоретик Николай Бердяев), что она обречена на гибельность, как томление двух душ, которые в этом мире, конечно же, не могут слиться. Обречена любовь Данте к Беатриче, обречена любовь Тристана и Изольды, обречены все любви Лермонтова-духовидца. "Христианская" эротическая любовь есть, по существу, томление по бесконечности, по дали, по уходящему горизонту. Потому-то она так безразлична к "телам" ("что же, возьми моё тело, но душу свою я сохраню для Него, единственного" - смысл и подтекст многих и многих совокуплений) и превосходно сотрудничает с проституцией либо вообще с промискуитетом. (Раз, мол, тело не сакрально, можно его презирать с высоты "духа").

---

\* Ныне, на рубеже веков, вошёл в ход, став устрашающе обиходным, термин "заняться любовью" ("и они занялись любовью"), означающий на самом деле занятия сексом, не имеющем ничего общего ни с романтично-христианской экзальтацией, ни с тантрическим медитационным трансом. "Любовь" сползла на уровень "маленького физиологического удовольствия" или пикантной спортивной игры. Помогло этой невиданной профанации эроса, конечно же, то исходное расщепление сознания, которое осуществилось в ходе жестокой борьбы с так называемыми "языческими культами".



Реально-бытовое отношение Розанова к любви - отдельная тема, однако когда, например, А. Лосев пеняет, что Розанову будто бы "непонятно благоухание женского иночества", что он "не знал милого, родного, вечного в этом исхудалом и тонком теле, в этих сухих и несмелых косточках, не почувствовал близкого, светлого, чистого, родного-родного, простого, глубокого, ясного, вселенского, умного, подвижнического, благоуханного, наивного, материнского - в этой впалой груди, в усталых глазах, в слабом и хрупком теле, в чёрном и длинном одеянии, которое уже одно, само по себе вливает в оглушённую и оцепеневшую душу умиление и утешение..." - то он, сам того не ведая, передает одну из сторон той "христианской" любви-нежности, которую Розанов вполне реально (а не в спиритуальных ощущениях "друга-инока") переживал в отношениях с "другом" (само слово, избранное писателем, о многом говорит) Варварой Дмитриевной. Но в том-то и парадокс, что для Розанова "монастырём" была чадородная семья со всей мистикой и глубинами "внутрисемейного" страстно-целомудренного (Афродита-Диана) "иночества". И вообще Розанов как "частное лицо" просто-напросто не мыслил любовь вне семьи.

В целом же его "приватное" ощущение любви: сладостная реальность служения; зверь, становящийся кротким как агнец ("кроткий демонизм"). Вот один из немногих его пассажей на эту тему: "...Любовь тем отличается от всего, что, хотя во время ее мы служим и бесконечно готовы служить другому, мы этим служением счастливее, чем всяческим господством. Любовь есть сладостное служение, сладость служения, рабство, которого ищут и в котором забываются владыки мира. <...> Мир теряет яд и горечь, очищается от греха, становится безгрешен".

Любовь для Розанова - всеохватывающая целостность переживания, когда "ум" с его "воображением" выключен. Полемизируя (в статье "Кроткий демонизм") с христианизированным представлением о любви как о чём-то двусмысленном, он вновь и вновь обращается к Ветхому Завету, где неистощимо черпает сюжеты, иллюстрирующие его личные, его возлюбленнейшие интуиции. Удивительно, как тонко он выявляет обертоны ветхозаветной (и ничуть не устаревшей!) эротической чувственности. Вот он приводит первый сюжет из "Книги Руфь": "Свекровь говорит невестке после смерти своего сына, а её мужа, то есть настоящего мужа, а не братчика: "Он умер, а я бедна - вернись же в свою землю и к своему племени". - "Я стара и уже не могу родить тебе ещё мужа", - наивно поясняет она. Но та отвечает: "Куда ты пойдёшь, туда и я пойду, и где ты будешь

жить, там и я с тобой; твой народ будет моим народом и земля твоя будет моей землёю". Вот степень привязанности, которой не знают филантропы; но, однако, к кому же привязанность - к старухе-свекрови? Конечно, нет, но к памяти мужа, и по ней - к этой ненужной старухе, его матери. Любовь, именно чувственная любовь (какой кажущийся неожиданным переход! - Н.Б.), несмотря на её грозные и разрушительные иногда явления, драгоценна, велика и загадочна тем, что она пронизывает всё человечество какими-то жгучими лучами, но одновременно и нитями такой прочности, которые "в огне не горят, в воде не тонут". Без этой "любви" человечество рассыпалось бы ненужным и холодным мусором, да и рассыпается по грозному обетованию Спасителя: "И в конце времён охладет любовь"".

И затем, вскоре, идёт блестящее определение "целомудрия по-розановски": "Таким образом, целомудрие, т.е. сосредоточенная чувственность, есть условие великой прочности семьи, долгого горения в ней очага Весты, семейной верности, теплоты. И именно в этих великих зиждительных целях она хранится, а не для нелепого "сиденья в старцах" и не для занятий филантропией".

Следующий, внешне контрастный первому, пример - из "Книги Товия, сына Товита": " Это - истинный апофеоз плотской, но понятой целомудренно и религиозно любви. Едва спутник этого благородного юноши сказал, что вот "мы подходим к дому, где есть девушка - и она предназначена тебе в жёны, и будут у тебя от неё дети", как уже по одному имени и известию "Товия полюбил её и душа его крепко привязалась к ней". (Никакого кипения воображения с "игрой идеалов" - как в "христианском" мире. Нет, это чистый дзэн: реальность блаженно принимают, а не "ковыряются" в ней, придирчиво в неё всматриваясь. - Н.Б.) Здесь мы имеем то же, что и у Руфи; там любовь, не угасающая по воспоминанию, здесь любовь, вспыхивающая по ожиданию. Утренняя и вечерняя заря, но именно плотского чувства. Заметим, что Товия ещё не видел лица невесты, и он "полюбил и привязался" к чисто женственному её началу и, очевидно, чисто мужским началом в себе, без примеси эстетических и этических элементов. (Очень важно! - Н.Б.)".

Далее Розанов вводит мотив святого и грешного созерцания - двух разновидностей. "Вы живо чувствуете, что все пошлости "братчиков" и "сестричек" (с их христианизированной раздвоенностью и "метаниями". - Н.Б.) есть истинно "хладный разврат" мысли перед любовью, чувственной и плотской. "В роды и роды" любовью, но *под углом святого созерцания* (курсив мой.

- Н.Б.), на неё брошенного. В этом созерцании всё и дело. Оно в том, чтобы не почувствовать миг и миги "любви" как наконец-то "разрешённый грех", до которого "дорвался"; не взглянуть на эти таинственные "миги" как на бессодержательное и почему-то приятное удовольствие (наша "хладная" точка зрения): напротив, их нужно понять как радостный долг и вместе невыразимое счастье бытия, исполненное таинственного содержания и религиозной высоты. Вот совершенно новая точка зрения. <...> Тут в нерве бытия человеческого, в сладком "нектаре" бытия, колеблется ось мира. <...> "Грех" - в грешном нашем созерцании: "грязь" - в той "грязи" мысли, с которой мы сюда подходим". Вообще же величайшее, что сказано об "идеальной любви", Розанов, естественно, находил вновь и вновь в "Песне песней".

## 2

Христианизированная (новоевропейская) любовь по существу гордится именно своей раздвоенностью, внутренним напряжённым борением между "духовными" и "плотскими" влечениями. Но как же любовь в принципе может быть не духовной, если в ландшафте Розанова, как мы знаем, "нет крупинки в нас, ногтя, капли крови, которые не имели бы в себе духовного начала"? Тут качественный водораздел двух миров, двух ментально-чувственных сфер. Проще говоря, тот, в ком уже произошла (посредством "христианской прививки" или генетической деградации) внутренняя утрата "дзэнского витамина", тот просто не поймёт, каким образом может реально осуществлять себя розановская обыденная эротическая (космологическая) мистика. Он будет инстинктивно делить любовь на возвышенно-серафическую, экзальтированно-словесную ("единение душ") и на похотливо-чувственную, мутно-агрессивную; одним словом - на высокую и низкую. В этом смысле Розанов, например, в упор не понимали такие, казалось бы, столь разные религиозные философы, как Бердяев, Владимир Соловьев и А. Лосев. (Впрочем, много ли людей в Европе инстинктивно-тайно исповедуют дзэн?) Вот что, например, писал, полемизируя, Бердяев: "Пол, кричит Розанов, - вот спасение, вот божественное, вот преодоление смерти. Пол хочет Розанов противопоставить Слову. Но пол отравлен в своей первооснове, пол тлеет и поддерживает тление, пол тёмн, и лишь Слово может спасти его".

Куда тут идти дальше? Ведь Розанов, собственно, и ощущал главную причину духовной деградации современного мира

(наступил, по его словам, "ледниковый период" религиозности), стремительного охлаждения самой жизненной плазмы в людях в том, что всё стало словесным: словесная молитва, словесная любовь, словесное христианство, словесная (интеллектуальная) духовность. И если для многих это нормально как выражение "двойственности человеческой природы, ее принадлежности к двум мирам" (Бердяев), то для Розанова это космологическая катастрофа, принесенная в мир именно христианством.

Образ глубочайшей расщепленности (раздвоенности) современного сознания, притом самим этим сознанием уже и не замечаемой, можно нарисовать хотя бы фигурой человека кушающего и притом читающего газету или книгу. Самое обыденное и простое. Воистину, человеку, вероятно, кажется (разумеется, неосознанно), что слово может если не "спасти его" (Бердяев), то во всяком случае отвлечь его внимание от "низменности" "животного" процесса вкушения пищи, в который, увы, человек втянут. (Вспомним и великого Плотина, стыдившегося своего тела именно как тела. Недалеко от него ушёл и наш Владимир Соловьев. Да и вообще христианин, совсем не стыдящийся своего тела, едва ли подлинный христианин). Мне возражат: мы едим и одновременно читаем - ради экономии времени. Пусть так, но в любом случае это происходит по причине расщепленности сознания, утраты им инстинкта органической целостности, инстинкта тотального действия.

Вследствие чего, собственно говоря, произошла утрата благоговейного отношения к процессу вкушения пищи (изначально это был религиозный ритуал, обряд, одно из важнейших для патриархального человека сакральных действий)? Вследствие той мысли, что человек есть не чувственно-духовная целостность, а физиологическая машина (Декарт), в которую следует забрасывать "топливо", с одной стороны, и мозг, разум, психика - с другой. Так незаметно мы приучились жить механистично и "расщепленно". Теперь уже ни приём пищи не является медитацией, ни другие действия, из которых состоит обыденная жизнь. Мы танцуем и при этом разговариваем; слушаем музыку, болтая о том, о сем... Дошло уже до того, что информация по радио и телевидению идёт под сплошной "музыкальный фон". И никто этому не удивляется и никто не протестует: расщепленность сознания стала незамечаемым свойством.

В сфере практической мысли Розанов был хранителем древней "чаньской" традиции неразличения "того" и "этого" света, "верха" и "низа", "высокого" и "низкого", "пустяка" и "великого". Самое элементарное и лапидарное из всех мне известных объяснение сути этого стиля принадлежит Сокэй-ан, который писал о первом патриархе школы чань: "Для Бодхидхармы всякое действие с утра до вечера было религией - утолить жажду, вкусить пищу, поспать, сходить в лавку, поболтать с соседом; любое действие само по себе становилось для него религиозным. Действие было его способом практической медитации. И вот: либо вы пребываете в таком состоянии, либо вы не пребываете в таком состоянии".

Здесь сказано о состоянии непрерывной молитвенности существа, в котором нет ни малейших борений между "духом" и "телом", как нет их в цветке, как нет их в звезде. Эта молитва подобна молитве цветка ("Будем расти как цветы у Бога"), молитве растущего дерева и летающей бабочки. В космосе Розанова солнце и звезды - живые существа, и потому их сущность - молитва, т.е. "теплящаяся к Богу жизнь". Всё пронизано эросом и через него (через "пустотные" точки "первовздохов") находится в диалоге с Отцом. Ясное ощущение этой непрестанной диалогичности и есть исток "чаньской" молитвы, настолько же витально-предметно ощутимой (ты просто действуешь либо просто молчишь), насколько мистически-трансцендентальной.

Совершенно ясно, что "чань-дзэн" в данном случае не принадлежит и не может принадлежать ни к какой конфессии. В сущности говоря, никакого "чань-дзэна" и не существует, существует лишь некий от сотворения мира идущий стиль религиозности, в котором человек оставался естественно мистическим существом, существом из плоти и крови в мире сакральных энергий. И проводником этих энергий каждый является в меру своей личной силы и в меру своей "пустотности", то есть прежде всего свободы от вербальных конвенций.

Размышляя над "Новым Заветом", Розанов писал: "... Между тем, что же такое молитва, как не исчерпывающее (т.е. тотально-целостное, не оставляющее никаких "хвостиков" и "остатков" за бортом. - Н.Б.) отношение дитяти-человека к Богу? И вот именно она-то таинственно исчезает. Только рассуждают. И приходит на ум, что арфу Давида, лиру Аполлона и свирель Марсия, - *мы окидываем весь древний мир*, - отныне заменяют богословствующие (богослов - творец слов о Боге. - Н.Б.) споры. И что,

пожалуй, тайный-то ноумен Евангелия и всего "дела евангельского" и лежал в перемене - музыки молитвы на "cogito ergo sum" богословия". "Прежде на звёзды посмотришь, на лилии полевые - и захочешь помолиться, и сумеешь помолиться. Теперь всему можно научиться только у священника, "право правящего слова". Вне его - темь, небытие".

О, если бы современный человек мог вернуть себе утраченное древнее могущество, ведь в сущности своей, в своих корнях, в своих "пустотных первовздохах" каждый человек (почти каждый) - священник, исповедник и пророк. "По существу весь мир священен и все люди - "священники по чину Мельхиседекову""<sup>1</sup>. Или в другом месте: "Человек метафизичен по самому существу своему: и если он воспринимает религии, усваивает одну или другую, слушает проповедников, то потому именно, что он раньше услышанной проповеди есть уже исповедник до оформленного священства и пророк до оформленного пророчества".\* Чем это не теория потенциальности розановская - в действии?

И далее Розанов пишет: "Вот этим-то врождённым метафизическим вопросам человека Христианство и не сумело дать ответа, не только удовлетворительного, но и никакого; и от этого оно угасает. Что такое человек до рождения, и что такое само рождение? Что такое человек после смерти, и что есть сама смерть? Что такое грех?.."

Итак, Бог для Розанова - это Бог "древа жизни", а не Иисус Христос, который лишь второе лицо Святой Троицы, фигура загадочная и неоднозначная, поразительно прекрасная и поразительно потусторонняя. "Я поклоняюсь *святому чуду мира* - кто меня остановит, если я так скажу, - писал он, размышляя о религиозности "Акрополя, Капитолия, Фив и Вавилона". - <...> Чудо мира - в смысле недоступности для разумения; но и ещё далее и глубже - святость мира: ибо где же в нём не Бог? <...> Но также и никто меня не остановит, если я поклоняюсь звезде, как иконе Вечной Премудрости, как точке касания перстов Божиих." "*Звезда и цветок* имеют много *богоприсутствия* в себе". "Да, Бог везде... "в видимом и невидимом"; он "видимо" жил между нами 33 года; но гораздо ранее Ему же пять тысяч лет молились как "невидимому" в храмах, главная и всеобщая

---

\* В своей знаменитой работе "Об адогматизме христианства" он говорит: "Мы угасили дух пророчества в себе. <...> я говорю, что слово каждого из нас могло бы быть вдохновенно..." Как это близко к ощущению тайно-потенциальной "ветхозаветности" "каждого из нас" и потенциальной просветлённости, способной распахнуть "закрытое ныне небо".

черта которых была полное отсутствие изображений, иначе как в аллегорическом смысле".

И этот *невидимый* Бог, присутствующий в глубине каждой вещи как её "первоздох", несомненно, ближе и понятнее Розанову, ибо Он интимнейше "сидит" внутри каждой клеточки его организма. "Нет ли языческого сейчас во мне, в вас, читатель, но чего мы не замечаем? Вот нить исследования, путь разгадок. И, проще всего, не произносим ли мы иногда слово "бог" или "Бог" с такими оттенками и в такие минуты собственного положения или окружающей нас обстановки, когда решительно нет повода вспомнить ту особенную проповедь, те частные указания и конкретные имена, которые принёс ап. Павел в Рим? Да, есть!.."

"Иисус, сын Марии, обручённой Иосифу" не покрывает, значит, и не исчерпывает теизма; он составляет только второй и средний момент его. И кто же знает, в остальные две трети теизма не вместили ли неопределённое чувство Бога у Демосфена и Платона, их очень ясные и до сих пор доказуемые идеи, да и вообще не лежат ли там, говоря историческим языком, и "эллин и иудей"?

Одним словом, эта интуиция "язычески-дзэнского" Бога, творца и хранителя "Древа жизни", изначально и могущественнее для Розанова всех его взаимоотношений с христианством. Его взаимоотношения с Творцом очень приватны, очень интимны ("Мой бог - бесконечная моя интимность"), они именно как "вздых ко вздоху", диалог без посредников; сквозь все "Уединенное" и "Опавшие листья" проходят пунктиром лаконичные, вполне "ветхозаветные" по тону зыванья, музыкально-чревные возгласы, подобные этому: "Бог мой! вечность моя! Отчего же душа мой так прыгает, когда я думаю о Тебе... И всё держит рука Твоя: что она меня держит - это я постоянно чувствую. (Ночь на 25 декабря 1910 г.)"

Или: "Боже вечный, стой около меня. Никогда от меня не отходи.

(часто) (чтобы не грешить)".

Что же это за Бог? "В конце всех вещей - Бог. И в начале вещей Бог. Он всё. Корень всего". И при этом - плазменно-ощутимый, горячий, вдохновенный, острее всего ощущаемый в целомудренно-страстных половых вибрациях.

В семье эти вибрации наиболее выявлены, ибо "нерастиражированность" половых отношений оберегает их от профанации, от превращения в чисто физиологическое "маленькое удовольствие". Потому брак, семья для Розанова - идеальная "форма монастыря", хранитель целомудренной страстности. Но

удивительнее всего то, что для Розанова *"религия во всём подобна браку и есть такое же чудо, как он, - и такая же, как он, существенность и очевидность"*. Розанов был неустанным апологетом семьи, деградацию и крушение которой в современной Европе, и прежде всего в России, воспринимавшим как симптом всё той же таинственной "космологической катастрофы". Но в чём же это подобие? Полемизируя с одним из своих корреспондентов, писатель напоминает, что в браке мы *предпочитаем* "единственную женщину среди десятка миллионов других во всем ей подобных" и становимся "к ней в необыкновенно близкое положение, до бесстыдства голое, до ужаса интимное, до пожертвования за неё жизнью". Религия, в свою очередь, "основана и состоит на *избрании* богом человека "в союз" (religio) с Собою: и на открытии этому дорогому существу, Невесте или Супруге (Апокалипсис, пророки), истин изумительной важности, чрезмерной интимности, для всего остального мироздания оставленных сокрытыми. Да, но для этого надо "уневеститься" Богу: истина, особо непостижимая для православных, в Православии, с его духом постничества, сухости и оскотления. Православные *не в силах* мыслить Бога иначе, как скопцом, и себя в отношении Его скопцами же, скопцами и скупцами, сухонькими, тоненькими, безобразненькими. И вся "религия" для них есть только план и последовательность "смирительного" воспитания человека Богом. По этой концепции Земля населена была зверьми-людьми; но милостивый Бог-смиритель сжалился над людьми и взамен зелёных лугов и диких лесов устроил им Смирительный Дом - "Esslesiam". Это построение есть план и задача смиряющей, укрощающей Церкви, главный принцип которой есть страх и покорность. "Начало премудрости есть страх Божий", а послушание духовенству есть первенствующая добродетель. При наличии этих двух качеств в "верующих", в рабах - "спасение" обеспечено. Но едва рабы заглядывают через забор "спасительного острога", в глубь тёмных лесов и нескончаемых лугов, как "смирители" приходят в ужас, крича узникам: "Разве вы не слышите, как там воеет ветер? Разве вы не знаете, что там бродит хищный зверь? Перепрыгните через забор - и вы будете разорваны, а мы лишимся жалованья"".

"Человек должен быть только безмерно привязан к Богу, "верен" Ему (именно - как Невеста), не впадая в эту деталь вечных "обнаружений", "манифестаций" и "доказательств" своей любви и верности. А то выходит какая-то "юридичность" отношений "законной супруги", которая после каждой ночи



свидетельствуется у нотариуса. Что-то плоское и религии недостойное. Вспомним Эдем, где не было постов и ритуалов, а близость к Богу была как никогда потом. Человек должен только вечно помнить и в сердце чтить Бога: из "обрядов", и то при вдохновении, выбирая лишь кое-что для исполнения, и даже если совсем ничего (Эдем) - то и это неважно и не нарушает обрученности с Богом (Апокалипсис)".

"О память сердца, ты сильнее рассудка памяти печальной!..." (Батюшков)

Комментируя письмо своего корреспондента (о сущности религии) дальше, Розанов продолжает: "Автор вообще не "супруг" в вере: а не супругу как и объяснить детали семейного отношения? О всём он скажет: "пустое", "пустяки", но мы, пожившись от его порицания, по-вчерашнему приберём дом, устроим постельку, там поставим герань, здесь олеандр, развешаем любимые занавесочки и, словом, устроимся в подробностях тепло и уютно, не придавая им исключительной важности, но помня и думая, что так угодно, мило, дорого Небесному Посетителю нашему". Какой удивительный термин найден - Небесный Посетитель, прямое отражение "Поднебесной".

#### 4

Вероятно, исходя из таких вот розановских уподоблений и метафор, снимающих противоречия "низкого" и "высокого", и сложился смешной миф о "мещанском мыслителе" о Розанове.

Н. Бердяев: "Розанов - гениальный обыватель <...>, его вопрос о сладких и горьких плодах мира задевает мещанина этого мира..." "Розанов - бытовой человек, у него есть напряжённое чувство быта и очень слабое чувство личности". Безусловно, это так. Розанов и не отрицал никогда, что он - обыватель, а не герой на котурнах. Комически-серьёзные самоумаления в духе чаньских монахов были ему чрезвычайно свойственны. Однако говорит ли это о том, что он был "мыслителем для мещан"? Ни в коем случае. Более чем нелепое предположение. Иначе пришлось бы назвать "мещанскими мыслителями" и Бодхидхарму, и Хуэй-нэна, и Ле-цзы, и Чжуан-цзы с их "обогащением простейших жестов и радостей и всех элементарных органических устоев "быта"..."

"Очень слабое чувство личности?" Да, вероятно. Вот любопытнейший пассаж в "Людах лунного света": "...В детях в точности я живу, в них живёт моя кровь и тело, и следовательно, буквально я не умираю вовсе, а умирает только моё сегодняшнее

имя. Тело же и кровь *продолжают жить*; и в *их* детях - снова, и затем опять в детях - *вечно!* Только бы, значит, "рождаюсь", и - "я никогда не умру". Точно "снимаются сапоги": "одни сапоги", "другие сапоги"... а "ходит в них - один". Этот "один некто" и есть "Адам" - "я" - "бесконечный потомок наш", меняющий паспорт, меняющий лица, ремёсла и обитаемые страны, учащийся и хлебопашествующий, несчастный или счастливый, но - "один".

Какой поразительный образ одной-единственной Мировой Души, живущей на Земле в бесчисленных эмпирических модуляциях. Душа - одна. Тел - много (одни "ноги" - множество "сапог"). Совершенно внезапно это перекликается с чисто поэтическим афоризмом из "Опавших листьев": "Вселенная есть шествование. И когда замолкнут шаги - мир кончится". Понятно, чьи это шаги. Шаги "Адама", которым является каждый из нас, является непосредственно, без всяких метафор и экивоков. И если это кому-то непонятно, то тем хуже для него.

Что - "очень слабое чувство личности"? Грандиозное, интимное "чувство личности Адама". Потому - раскрепощённое "пропускание" через себя, через свою "ничью" душу "мирового потока" ощущений, мыслей, интуиций. Потому и неподцензурных, что - "мировая душа".

## 5

И наконец финальный аккорд полемики с корреспондентом: "... Всё мироздание *знает научно* Бога, управляемое "прямыми" законами Его, непреодолимыми. Но одному человеку Он "открылся" с гибкой и разрушимой для веры стороны, чтобы приобрести его "в любовь", а не "в покорность". И миру Он - Хозяин, а человеку - Жених. Вот тайна".

Вот он, брачный свободный договор. И вот почему, по Розанову, невозможно войти в суть этой тайны, не постигнув трансцендентной тайны супружества и семьи, ибо "дети суть религиозные существа и находятся в религиозной связи с родителями по религиозности их рождения".

Дети даются через пол, через касание двух миров. И рождаются они, исходно, не от человеков, а от брачного союза Бога и человека. Другим словами, дети, по Розанову, существа божественные и не в каком-либо метафорическом смысле. И никто не мешает человеку вспомнить о своём древнем естественно-сакральном статусе.

Бог-жених, по Розанову, бросил (непрерывно бросает) семя в Человека-невесту. Евреи и египтяне (любимейшие Розановым народы) ощущали (знали) эту тайну, потому и были с Богом и в

в реально-кровном, фаллическом союзе (через обрезание).

Метафизическая суть христианства - скопчество, потому-то Розанов столь внимательно исследовал феномен Селиванова - основателя секты скопцов. В книге "Около церковных стен" он писал: ""Озирис (верховный египетский Бог, царь загробного мира - Н.Б.) *всегда* (мой курс.) изображался с fallus'ом, так пишет в подстрочном примечании архим. Хрисанф в третьем томе своей классической "Истории религий древнего мира". В таком же опять подстрочном примечании (самые важные тайны египтологии!) он помещает "схолию" на полях одного папируса, написанную неизвестным египтянином: "Мир есть *семья Озириса*"\* (первая, древнейшая идея Родителя или Отца мира). Когда я рассмотрел в петербургской Публичной библиотеке подлинные атласы учёных экспедиций в Египет <...>, то увидел, в чём дело. Озирис всегда представлен как Бог (Кондратий Селиванов тоже именуется скопцами - "Бог-Саваоф" cum fallo in statu erectionis (о чём умалчивается в истории религий), и перед Ним "верные" Египта, мужчины, женщины, девушки (прямо - отроковицы, по рисункам видно) совершают из особых ручных кадилниц с короткою ручкою <...> курения из душистых трав и ладана.

---

\* Напомним, что каждый умерший египтянин "переименовывался в Озириса", т.е. фактически предстал на суде перед самим собой! Розанов в другой своей "египетской" работе комментировал это так: "Там", "в лучшем мире", человек предстаёт перед суд себя же, но уже на этот раз с большой буквы: Себя - чудовищность, которую и нельзя никак объяснить иначе, как с точки зрения "зерна"- "ока"- "крыловращателя" (речь идёт о древнеегипетских рисунках, где на одном "зерно", "семья" дерева живёт рядом с всевидящим глазом, а на другом изображён окрылённый, идущий глаз. - Н.Б.), коим мы "живём" и дышим перед ним же, только перед ним и "грешим": "оступаемся", "сворачиваем с прямого пути" и вообще так или иначе, но повинемся "рулевому веслу" Блудущего ока".

Семья, зачинающее человека (брошенное Озирисом), есть идеальный план его судьбы. (Равно как есть семья дерева, смиренно исполняющего свою судьбу). "Глаз" видит путь (дао) семени, "зерна", видит и все отклонения от этого дао. "Грех" есть сумма этих отступлений от внутреннего пути семени, "брошенного Озирисом". "Т.е. действительное и возможное преступление есть непременно всегда преступление против семени своего, - пишет Розанов, - ex quo et in quo мы "есмы" и "существуем", и оно будет нас судить".

Человек, сам "становящийся на Том свете Богом", - что это, как не знание, вемое индийцам и всему Востоку о том, что в человеке живут два "я": одно - мирское, рабствующее у тела эго, другое - божественное "Я", атман, чистый дух, Бог. Мир есть семья того Бога, которым ты по своему корню и являешься.

В любом случае розановская теория семянности торжествует, соединяясь с его даосскими интуициями.

Очевидно, Кондратий Селиванов, придя к идее своей знаменитой операции и впервые религиозно её над собой совершив, стал бессознательно, и притом впервые он один, на полюс, противоположный Озирису, стал *анти*-Озирисом. Озирис и *анти*-Озирис: или, если всё перевернуть передом назад: Саваоф-Селиванов и Дьявол-Озирис. Но уже с начала нашей эры древние "боги" были признаны "демонами", "небо повернулось" (ведь *повернулось* оно?): однако до Селиванова это было литературно, бродило около края, а он ударил *в центр всего дела*; и сказал или о нём сейчас же заговорили: "Он - Бог наш! Без fallus'a! Один он таков из всей твари: он и стоит выше всякой твари, открыл мир духовный: где не рождаются и не рождают, но всё совершается modo caelestico, без костей, крови, без семени"".

Оскопив себя по религиозным основаниям, Селиванов в сущности уподобился Христу, чья в том числе и метафизическая *бессемянность* для Розанова очевидна. В "Апокалипсисе нашего времени": "Но Христос не посадил дерева, не вырастил из себя травки; и вообще он *"без зерна мира"*, без - *ядер*, без - *искры*; не травянист, не животен; в сущности - не бытие, а - почти призрак и тень; каким-то чудом пронёсшаяся по земле". И гораздо резче и яснее дальше, в главке "Тайны мира" - прямые обвинения Учителю из Назарета: "Ты оскопил Его (Бога-Отца. - *Н.Б.*). И только чтобы оскопить - и пришёл. Вот! вот! вот! - наконец-то разгадка слов о скопчестве. И что в Евангелии уже не "любят", а живут как "Ангелы Божии": как в плавнях приднепровских, "со свечечками и закопавшись"\* . О, ужасы, ужасы..."

Оскопил Бога-Отца - можно ли выставить большее обвинение Сыну, нежели это? Ведь если взаправду "семя Озириса" прекратит изливаться в человеческий род, то что же будет? Вот почему столь благоговел Розанов перед уже упоминавшейся фразой Достоевского: "Бог взял семена *из миров иных* и посеял

---

\* В большой работе "Русские могилы" Розанов рассказал о случаях массовых самокапываний раскольников (в конце XIX века). Размышляя о религиозных самосожжениях, самоутоплениях и вообще самоистреблениях на Руси в XVII - XIX веках, Розанов обвинял: "Ваши (православные - *Н.Б.*) чёрные книги, какие вы сунули народу в руки, и ад, а не рай, вами проповедуемый, - всё это и повело *к болезни страха, к печальному заболеванию отчаянием*, высшим *религиозным* отчаянием, мировым, от которого и погибли эти люди, чистейшие, нежнейшие из людей".

Кстати, сам Розанов "проповедовал" Рай, непременно райскую жизнь на "Том Свете".

на землю. <...> Всё на земле живёт через таинственное касание мирам иным..." Будет ли жизнь? Или её суррогат? Нечто монструозное?

Вот за то и полюбил Розанов Достоевского: за подлинную мистику в понимании святости вещества земли, просвеченного бездонно-временной сакральностью, и когда его герои-христиане в экстазе (а это естественно-ежедневное состояние многих его героев: кроткий, тихий экстаз - мистериальность касаний земного лона) целуют землю, благословенно жарко как самое божественное что только есть, то для Розанова это выступает манифестацией нового, возрождённого христианства - христианства, повенчанного с язычеством. Достоевский для Розанова менее всего "интеллектуал": это художник с бездонной интуицией, поистине "магический реалист". "Рисунок Достоевского всегда верен, хотя бы ни за что не мог бы объяснить, почему именно так нарисовал. Слишком древни были корни его творчества, и он вовсе их не знал". Парадоксально, что Розанов эту "древность корней" религиозности Достоевского видит в направлении Древнего Египта и Древней Иудеи. "Мы знаем семитов как племя, но есть же ещё семитизм как точка зрения, как уклон внимания, и на него-то вступил Достоевский. <...> "Бог с нами", "с нами Бог и повинуйтесь языцы": ведь вот настоящее и к настоящему Богу отношение, коего неверие не может коснуться. В Достоевском забился ключ этой особой (семитической. - Н.Б.) религиозности". Смысл её - "кошачья живучесть": "Нужно жизнь полюбить больше, чем смысл её. Непременно так, полюбить прежде логики, и тогда только я и смысл пойму. Вот что мне уже давно мерещится" ("Братья Карамазовы"). Древний Египет, по Розанову, "и поклонился *этой своей* и общей космической "живучести".

## 6

Христианство внутренне не дружественно браку. И это его величайшее, по Розанову, прегрешение. Отношение к браку в историческом христианстве - снисходительное, вместо того чтобы быть благоговейным, как, скажем, в иудаизме и вообще на Востоке. И эта "ошибка" не бытовая, а подлинно метафизическая, подобная космическому греху, ибо с космическим семенем ("семья Озириса") нельзя обращаться неблагоприятно. В православии, скажем, нет таинства брака, но лишь - таинство венчания. Между тем, по Розанову, "брак есть не только таинство, но и величайшее из таинств: рождаясь, умирая и, наконец, вступая в брачную, то есть глубочайшую, связь с человеком и с

человечеством, каждый из нас подходит к краю индивидуального бытия своего, он стоит на берегу неисследимых оснований личного своего существования, понять которых никогда не может и только инстинктивно, содрогаясь и благоговей, ищет освятить их в религии. Вот почему не свята и не истинна всякая церковь, которая не понимает этого акта именно как религиозного таинства, - и, наоборот, религия, церковь, секта настолько открывает свою содержательность, насколько глубоко и проникновенно смотрит на этот акт".

К внимательному рассмотрению ситуации в Церкви Розанов, как мы помним, был приведён своей жизненной драмой: церковный институт во всех его мыслимых инстанциях отказался признать его брак с Варварой Бутягиной: святой союз считался грешным и незаконным, дети - незаконнорожденными. "Церковь сказала "нет". Я ей показал кукиш с маслом. Вот вся моя литература".

Мы знаем, сколь сущностно критиковал Розанов христианский догматизм, отчуждающий жизненный поток от религиозной обрядовости. Однако тем более острым критиком он был, чем метафизичнее ставил вопросы, чем аналитичнее был жанр его текстов. И напротив, чем лирико-исповедальнее он становился, тем более возникало полемики с собой же анти-церковным. Метафизическая часть его существа и бытовая часть вели меж собой ещё и внутреннюю полемику, или, точнее говоря, они звучали одновременным "полифоническим" звучанием. Вот весьма характерный (хотя и несколько скучноватый) фрагмент из второго короба "Опавших листьев", где Розанов как бы оправдывается (в 1913 году) в своей былой анти-церковности: "Я возвращаюсь к тому идеализму, с которым писал "Легенду" (знакомство с Варей) и "Сумерки просвещения" (жизнь с нею в Белом). К старому провинциальному затишью. Петербург меня только измучил и, может быть, развратил. Сперва (отталкивание от высокопоставленного либерал-просветителя и мошенника) безумный консерватизм, потом столь же необузданное революционерство, особенно религиозное, анти-церковность, анти-христианство даже. К нему я был приведён семейным положением. Но тут надо понять так: теперешнее духовенство скромно сознаёт себя слишком не святым: слишком немощным, и от этого боится пошевелиться в тех действительно святых (?! - Н.Б.) формах жизни, "уставах", "законах", какие сохранены от древности..." Ну и далее в таком духе.

Но дело даже не в этом, а в том, что сквозь все "Опавшие листья" (к примеру) проходит красной нитью многообильное

славословие русской церкви и духовенству. "Церковь научила всех людей молиться. Какое же другое к ней отношение может быть у человека, как целовать руку..." Или: "Мы гибнем сами, осуждая духовенство. Без духовенства - погиб народ. Духовенство блюдет его душу". И т.д., и т.п.

Анализируя всё это богатство материала шире, приходишь к выводу, что как социально-бытовой человек, как обыватель и "сын своего племени" Розанов ощущал себя правоверным христианином, включённым (хотел он того или нет) в процесс обыденной народно-обрядовой религиозности. Но как "метафизический человек" он доминирующе ощущал себя язычником, а точнее говоря - мистиком, в чьей крови течёт и говорит влажная плазменность Востока.

С позиций подлинной ("космологической") религиозности современный человек, по Розанову, в сущности безбожен, за какие бы конфессиональные "помочи" или "костыли" он ни хватался. "Наше время, теперешний человек, вообще, безбожны, - вот в чём дело; и, право, всё равно с высших точек зрения, что он устраивает, как он устраивает. О них сказано, о таких городах: "отрясите прах от ног и уходите вон отсюда"... Да и, пожалуй, таковы нынешние "иереи", что тоже потолкавшись около них - возмёшь котомку и палку и пойдёшь куда глаза глядят" ("Литературные изгнанники", 1913).

Без "языческого" чувства благоговейного благословения "мига сего", без тихого, словами не тронутого экстаза нет и не может быть контакта с Первоначалами. "...Христианство - абсолютный пессимизм. Язычество - абсолютный оптимизм.

Одно (язычество) - радость о земле, надежда на землю, привязанность к земному; другое (христианство) - скорбь, мука и тоска о земле и на земле, и устремление "по ту сторону отсюда", "в пустыню", а вернее всего, твёрже и основательнее - "за гроб". Теперь я определяю или "в душе моей определяется" язычество как какое-то космическое, планетное чувство "утра", чувство юности, молодости, детства; а христианство - как космический вечер, сумерки, близость ночи; как планетная старость, планетная дряхлость. Во всяком случае эта "елецкая моя идея" не прошла, в сущности, и теперь (в 1913 году. - *Н.Б.*). Вот вам пульсации между "утром" и "вечером" - через всю жизнь!

7

Развивая свою мысль, Розанов далее говорит чрезвычайно рельефные вещи о насущности языческих энергий для самого христианства, ежели оно желает быть мало-мальски "реальным".

"Действительно, мы все кричим "осанна! осанна!" - а как оглянемся, то увидим везде духовные консистории и красноносых заседателей в них с отдувшимися карманами. Вид сей ужасен, но ужас ещё более увеличивается, когда заседатели духовных консисторий, поднимаясь с засиженных своих кресел, тоже вместе с нами и одобрительно к нам кричат: "Осанна! Осанна!" Тут вспотеешь. Тут - такая тоска приступит к горлу, что "античный" и "новый мир" закружатся; и остановится кругооборот на таком градусе, откуда видны египетские аписы, римские Венеры, греческие купидоны и вся "прорва" их странных таинств. "Нет, уж если так, то я лучше хочу доить египетскую корову\*", чем одолжаться понюшкой табаку у секретаря духовной консистории в табельный день". "Вспоминаешь древних богов; вспоминаешь минувшие века. Зовёшь не "Вера! Надежда! Любовь!", а - "Эвридика!" и как их ещё длинноволосые эллинянки. И если кого будут судить за это "в последние времена", то не нас, которые не знают, куда обратить взоры в последней муке, а тех, которые всех "повели за собою" и "управляли жезлом железным".

Нет, есть что-то - и не теперь, а вечно, не физически есть, а метафизически - почему античный мир вообще никогда не будет и не должен забыться. Самому христианству он для чего-то нужен, нужно это "напоминание у дверей", голоса "в сновидении", "сон Новуходоносора". Упрёк, угроза, что "Кто основал утверждения земли" с того конца - может Он же аккуратную скатерть христиан, где "все так расположились" за столом, - сдернуть "с другого конца".

И потухнет свет.

И все заплачут.

Вот для чего нужна улыбка Афродиты и "Ио, уплывающая на Зевсе во Фригию" (так, кажется)".

Без древнеегипетских, древнееврейских и античных "снов", бродящих тайно в крови христианства, само христианство едва ли было бы выносимо для Того, "кто основал утверждения Земли", в любой момент могущего "сдернуть со стола скатерть". И христианство всего лишь - скатерть, а не стол. Но, скажем, египетская религиозность была, с точки зрения Розанова, чем-то гораздо-гораздо большим и фундаментальным, нежели "скатерть". Не просто "доить египетскую корову" хотел бы Розанов. Э. Голлербах в своей книжке пишет: "Розанов предпочитал *"odorer et baiser l'organe sexuelle*

---

\* Как это хорошо сказано: "доить египетскую корову"!



feminin"\* , а если нельзя, то хоть пососать вымя коровы (последнее желание подробно и страстно выражено в одном из его писем ко мне)".

Однако дело не в сосании самом по себе (Голлербах схватывает лишь один план в речениях Розанова, хотя говор мыслителя принципиально полисемантический). "Пососать вымя коровы" для Розанова значило - приобщиться к древнеегипетской тайне, к древнеегипетскому космизму, "египетской святости". Для Розанова было очевидно, что древние египтяне до такой степени были влюблены в животных, что поклонялись им с непостижимым для нас чувственным, "сквозным" трепетом. В 1916 году Василий Васильевич писал: "В Египте явно животные были "поверх египтян". Они в этом признавались, это засвидетельствовали - зарисовали это в бесчисленных рисунках, слишком непререкаемых по смыслу.

Отчего им не приходило на ум "доить коров и пить молоко из посуды": а они явно хотели сосать, и они сосали коров своих.

Наконец, на некоторых рисунках мы видим египтян, которые, подлезши под быка, целуют его так же, как у коровы сосут вымя.

Дело в том, что мы можем представить это себе и мысленно повторить. Но "мысленно" - ничто. А фактически никто не повторял, и Египет закрыт..."

И далее Розанов утверждает, что корова воспринималась египтянами подобно чистой и целомудренной женщине, и даже более того. "Дело только в том, чтобы увидеть в ней (корове. - Н.Б.) то, что нам так недоступно, что "заперто от нас физиологически": женщину, мать и жену или любовницу. Но тут "растения, если они гермафродиты: имеют одновременное созревание мужских и женских органов": предел, грань, космическая. Египтяне явно её ещё не почувствовали или через неё не переступили: и разгадка их цивилизации заключается в этом.

Переступив через "грань космоса, в которую заперто человеческое существование", они явно вступили в туманы мира, в отдалённые созвездия, "перелетели на Марс, Юпитер" и далее, далее - до "солнца и звёзд". И поместили звёзды в корову.

Совершенно неоспоримо, что чувство их космичности лежит в этом переступании через грань ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО РОДА и вступления в бесконечность ЦЕЛОГО МИРА.

Но неужели же аномалия *cum animalibus*\*\* доводит до этого?

---

\* Обонять и целовать женские половые органы (*фр.*)

\*\* С животными (*лат.*).

По-видимому, да. В эти "Америки" никто не доплывал. Всё зная, "все науки пройдя", наконец все науки "открыв из своей мудрости", мы, собственно, в одну науку никогда не врывались - в науку пола.\* Хотя всегда знали или, лучше сказать, "верили втёмную", что здесь - существо вещей и дыхание Космоса. Но что-то - что, даже не ясно, - всегда держало перед нами эту дверь глухо запертою.

Египтяне вошли в неё. Свободно, даже не чувствуя, что она заперта. Они открыли бесконечные миры. И прожили "от Трои до Французской революции", не разочаровавшись в своих странных "коровах"<sup>11</sup>.

И пусть после этого попробуют сказать, что Розанов был любителем "клубнички" или "малинки", что он тяготел к "экзотике", к пикантностям и "красному словцу", что он интересовался феноменальной, а не ноуменальной стороной пола. Именно что ноуменальной! Именно что трансцендентными переходами за некие "космические грани", где брезжит "касание мира иным".

Как сподобиться жить поближе к Богу? Если не рядышком, то всё же хотя бы чуточку поближе? Вот что неустанно интересовало, волновало, возбуждало Розанова. Как древние умудрялись жить близко-близко к "топке Бога", где было тепло-тепло, горячо-горячо? Как они ухитрялись подобраться так близко к "перегородке", что слышали живое Божье дыхание, молитвенные Его вздохи, шёпоты и ликования? Как им это удавалось? А что удавалось, это было для Розанова очевидно. Подобной зоркости всматривания в "чужие" цивилизации как в свою собственную душу не было ещё на Руси ни у кого. Коснуться отдалёнейшего собственным фаллосом - вот он, ключ, вот она, тайна. Отнюдь не циничная. Менее всего де-садовская. В этом своём касании тайны космизма египтян Розанов уловил у них какой-то могущественный сдвиг сознания, подобный "сдвигу точки сборки", очерченному К. Кастанедой на примере мексиканских магов. Здесь начинается реальная магия, нам нынешним чуждая. Ибо мы - созерцатели, животные для нас - предмет прагматического призрения. Мы их видим и воспринимаем либо убого-утилитарно, либо эстетически-ландшафтно, как пейзаж для глаз. Египтяне же, по Розанову, относились к животным реально-эротически и, следовательно, реально-религиозно, предметно-мистически. Мы касаемся вещей созерцательно-словесно, древние же касались

---

\* И вновь мы видим, сколь не эклектичными, сколь целостными были поиски Розанова: через тайну пола и семени шли тропы и к египтянам, и к евреям, и к христианству, и к семье, и к несчастной России.

их всей своей целостной магически-соматической чувственностью. И что-то "сдвинули в себе", расширив свою "человечность" за пределы "человеческой шкалы",\* соединив "звёздный мир с коровьим". И явилась "новая форма святости".

"Египетская улыбка есть сущность всего, - и его самого (Египет), его всю цивилизацию можно назвать улыбкой истории. О "блаженстве египтян" можно судить по этой улыбке. В Египте она разлита по всем лицам, кроме "мастодонтовых": глупые колоссы из гранита, "рубили", а не "делали".

Улыбку эту, суть коей заключается в том, что *свет льётся из лица, - не губы улыбаются, а лицо улыбается*, "в свете", я наблюдал *отчётливо и ясно* у одного юноши, - который имел аномальность в поле, самую обычную и распространённую. Почему я не встречал у других - не знаю: но у этого юноши она явно была связана с его аномальностью и истекала из неё. Доказать этого я не умею, но ясно это чувствую. И когда я даже другим сообщал об его ненормальности (кой-какой, - почти неосуждаемой), то другие, тоже замечавшие у него улыбку, сами и независимо от меня говорили: "Это от того, что он - такой". Он был очень бедный, большой идеалист, "отчаянная голова" в разных случаях и очень любил жену. Правда, "был гениален": но улыбка явно текла не от его гения.

Всё это надо бы усложнить наблюдениями. Раз все египтяне были "так близки к животным" (кстати, так близки к животным двух-трёхлетние дети. - *Н.Б.*), то я догадываюсь, "хотя без достаточных доказательств", что таинственная их улыбка происходила из отношений к животным - и из того, что, освятив их, они почувствовали такую радость ко всему миру:

И в поле каждую былинку

И в небе каждую звезду..."

Вот из каких глубин высвечивается это неумолимо-пожизненное вглядывание Розанова в таинственно-трагический лик христианства. Он светит в христианство "фарами" древнеегипетской и античной религиозности. Он светит в нас, прямо нам в очи, а затем высвечивает главные вокруг нас подробности.

---

\* Вообще всякий выход в религиозное измерение (своей психики) требует некой реальной психо-соматической трансформации, и чем большее касание "ноуменальной" сферы надвигается, тем явственнее признаки утраты индивидуальностью своей многослойной личностной "кожуры" (личины), тем отчётливее признаки "ослабления человеческой формы": освобождение от ментальных шаблонов и пут социальных конвенций.

"О красоте греческой и египетской. Тут уж мелькает что-то религиозное в "озирианстве". Посмотрите: ближе к Озирису - ближе к вечности, к религиозности; удаление от Озириса - ближе к гибели, могиле и, главное, ближе к греху, тоске и гробу. Греческие Афродиты - явно афалличны. Они такие пухленькие и так закруглены в себе, что к ним "и не подойти". Суть Афродит, что они - бесполо, без брюха, а лишь имеют "очень изящный живот", который - для погляденья..."

Тут Розанов, на мой взгляд, перегибает палку. Нам нынешним, конечно же, весьма далеко до грандиозного чувственного ощущения греками мира как пластически-телесного космоса. Мы и тело, и скульптуру воспринимаем эстетически-словесно, интеллектуализированно, в то время как греки ощущали их мифологически-пластично. Однако в сравнении с древними египтянами и древними евреями быть может так оно и есть: мы пошли от греческого благоговения перед эстетикой, и их Афродиты\* - более для любования, а богини Египта - более для семьи и семейной страсти. То, что мы - созерцатели, очевидно; мы - наблюдатели жизни, не входящие в её хтонически-солнечный центр кипения, мы касаемся жизни не "религиозно-фаллически", а посредством бесчисленных созерцательно-словесных, символически-спиритуальных жестов. Мы любуемся животными - "одушевлёнными машинами", египтяне же ласкают богов (животных), ласкают страстно и целомудренно-невинно,

---

\* Кстати, главное обвинение христианству у Розанова как раз и заключается в констатации того, что оно - царство формальной эстетики, равнодушной к воспроизводству жизни и к "ноуменальным" тайнам пола, связующим человека с Богом-Отцом (семя с Семенем). "Евангелие оканчивается скопчеством, тупиком. "Не надо". Не надо - самих родов. Тогда для чего же солнце, луна и звёзды? Евангелие со странным эстетизмом отвечает - "для украшения" ("Апокалипсис..."). Вывод? Христианство - ослепительно красивый спектакль с огромным количеством красивых слов, спектакль, рассчитанный на восприятие пост-античных созерцателей, насквозь пропитавшихся ароматом словесности, "потусторонне-отражённой" чары мира. Но корень этого феномена - в личности основателя, ошеломившего человечество невиданной (и совершенно новой, таинственно нездешней) красотой своего образа. "Иисус действительно прекраснее всего в мире и даже самого мира. Когда Он появился, то как солнце - затмил Собою звёзды <...> Великая красота делает нас безвкусными к обыкновенному. Всё "обыкновенно" сравнительно с Иисусом. <...> И когда необыкновенная Его красота, прямо небесная, просияла, озарила мир - сознательнейшее мировое существо, человек, потерял вкус к окружающему его миру..." ("Темный лик")

Это совершенно новая мысль: красота и созерцательность против беременного живота" и мистического осязания-обоняния. Утрата вкуса к языческой магии мира, к его ворожке.

собственно так, как (внутренне-космологическую суть) мы и представить не можем.

Потому-то "женщина без сути" для Розанова - греческая Афродита, а "женщина с сутью" - еврейка (живая наследница древнеегипетской сути), которая "вся коровой пахнет". И этот запах будет длиться очень долго, очень долго, века... "Вот почему так неиссякаемо благодарен Розанов евреям, вот почему славит и славит их "грязь и вонь": они к богу близки, ибо по ним ползал и ещё ползает "навозный жук Египта" скарабей - "самый великий из великих Бог".

## 8

Один лишь Розанов, среди нас живущий, - не созерцатель, никак уж, во всяком случае - в душе своей, в глубинах своей душеньки, да и на поверхности её. Розанов любит запахи и ароматы натурально-естественные, "вонь плодоносного мира", "грязные ароматы" рожающей женщины, запахи пота и чернозёма, коровьего молока и коровьего навоза. Он любит щупать мир, осязать его, сосать его соски, бессчётные, бессчётные соски. Ибо - все имеет свои соски и свой ... фаллос.

Но и современное формализованно-умственное понимание древних "культов" Розанов напрочь отвергает. "Так хотелось бы мне ответить тому загрязнённому воображению плохих европейцев: которые, увидав статуи Озириса "во всю", приняли их за бесспорное доказательство, что у египтян существовало "поклонение фаллосу".

Конечно, этого никогда не было. Конечно, совсем другое было у них. Этому доказательство - их невинные прекрасные лица. И то умиление, которое разлито по всему Египту.

"Фалл. культ", как его воображают европейцы, - "бух в ноги" перед тем, что будто бы "показал Озирис". Тогда, с точки зрения самих европейцев, вся египетская цивилизация была бы загромождена невероятным цинизмом, циничными нравами, скотскими формами обращения друг с другом. Чего, однако, никакого намёка мы не видим.

Но в них было "то прекрасное", что мы "находим у животных". При всяком соприкосновении с Египтом нужно постоянно иметь в виду животных, которым они не столько "поклонялись", сколько на них умилялись. Животное - вот руководство к познанию Египта. Животное, а не Шамполеон и Лепсиус - вот кто поведёт нас в Египет.

И у животных мы замечаем:

Гораздо более учащенное,\* нежели у человека, отношение к полу. И совершенно открытое.

Полную невинность..."

"Даже и подходить к изъяснению Египта нельзя тому, кто не спрашивал себя: не может ли он как-нибудь представить, чтобы корова ему почувствовалась божеством и бык тоже богом? И чтобы он при виде их, при ощущении их, при прикосновении к ним, при вздохе о них - почувствовал волнение, умиление, воображение "как бы перед ним бог и богиня".

Вот колоссальной толщины железная дверь, которая от нас запирает Египет..."

## 9

Наблюдая эту страсть к Древнему Египту, трудно не почувствовать, сколь вопиюще противоположны ортодоксально-христианским были все глубинные устремления Розанова. Так остро ощущать присутствие "мира того" в бычке, в жуке, в цветке, в звезде, в речной волне... во всём, во всём. Острее это чувствовать в энергии ласканий, ощущать реальную *умиленность* мира - что это, как не прорыв в умиленность дзэна, где грязь и чистота самоупоённо слиты, а святость\*\* нисходит (подобно благодати) так постоянно, так ровно-текуче от каждой вещи, что ты готов ей поклониться через свою (не твоя личная заслуга) тайную святость, и не возникает уже никаких делений на "красивое" и "некрасивое", ибо если что и созерцается, то сам этот огненный в вещах трепет, который улавливают Ф. Милле, Вермер Делфтский, Ван Гог... И ты сам, ты - Василий Розанов - трепещешь трепетом неустанным, восклицая время от времени совершенно произвольно: "Боже вечный, держи меня всегда за руку. Никогда не отпускай руки моей" ("Сахарна"). Ибо, едва

---

\* Наблюдение сомнительное, скорее, напротив, лишь у человека в "половых отношениях" есть то напряжение, которое позволяет "выходить в трансцензус". Эротика животных именно невинна: они не знают, что касаются "межмировой" щели. Потому, собственно, половые касания у них функциональны. Лишь человек заподозрил здесь щёлочку в "посмотреть Бога". Потому отношение к полу у него именно что "учащенное", явно сверх-функциональное. И объясняется это не столько приманкой финального "удовольствия", сколько именно этой догадкой: за этим есть нечто таинственно большее, нежели всё-всё вокруг. В половых касаниях настоящий человек мистичен. Но даже и профанное человечество подсознательно чувствует, что слепое топчется вокруг "святого места".

\*\* "Ощущение религии начинается там, где начинается ощущение святого, а не там, где появляется соприкосновение с неизвестным" ("Во дворе язычников").

отпустишь "Божью руку", профанный морок колпаком бетонным опускается, и гаснут "священные лампы", пахуче-надмирные, зажжённые от сотворения миров.

Как говорил Новалис, посредствующим звеном между человеком и Богом может быть всё, что угодно, однако посредствующее звено необходимо. Египтяне могли избрать животных. Дзэнский монах естественно принимает "эманации святости" от каждой вещи, от сколь угодно большой до сколь угодно малой, даже ничтожной, даже "презираемой миром", т.е. миром этико-эстетических пресловутых конвенций. И Розанов великолепно чувствует эту тайну единства бесконечно почитаемого и бесконечно презираемого, ничтожного и великого, едва заметного, капельного, теневого и "в уста божественные входящего".

Розанов докапывается до этой "тайны тайн", столь же простой, сколь и непостижимой. И надо помнить, что, ввинчиваясь в "понимание" евреев и египтян, он, в сущности, исповедует самого себя, восходит к истоку себя, и он, конечно же, себя там находит, своё духовное устье, однако в некоем исторически-экзотическом облики. Сам же по себе Розанов предельно прост, "сер", беден, лаконичен, внеобрядов: он поклоняется всему, что само к нему приходит, ибо сам "корень бытия - свят" ("В мире неясного и нерешенного"). Сам корень, не только животные, но и всё-всё, что из "корня бытия" исходит, что растёт, начинаясь от "корешка", что произрастает, что гибко как лоза, что нежно, как всё растущее. Потому-то Розанов почти всегда в умилении, и это многие-многие наблюдавшие его отмечали, только совершенно неверно порой расставляли акценты, не умея понять природы этой умиленности, этой "древнеегипетской" его нежности к тленной плоти мира, этой его "женственности" касаний чересчур brutального человеческого вещества, всё более окостеневающего и окаменевающего под властью "вербального льда".

31 августа 1916 года из-под его пера вышел изумительный пассаж, угадавший амбивалентность скарабея и через это вообще тайну прикосновения к "духовным мирам", к верховным Богам.

Египтяне и евреи прятали "тайну пола", дабы она не оказалась опошленной. "У них были "тайнства". В таковую даль, в такой древности и первобытности, они основали "тайнства", именно хоронясь от фаллистов, которые грозили прийти сюда со своими анекдотами.

- Извините. Жёны вам не проститутки. У проституток - совсем иное.

Между тем как в действительности и в тяжёлом реализме (то есть в нашем современном "брутализованном" мире и сознании. - Н.Б.)

это одно и то же. Был безумный страх "ошибиться в толщине волоса" и убить всю тайну мира, допустив сюда непосвященного. "Непосвященные, не входите!" "Двери! Двери!" Как гремит до сих пор в наших церквах, - этот последний звук древних таинств. В чем же дело? "Кто не обрезан, тому нельзя показать наших таинств", - ответили Геродоту египетские жрецы. Обрезание же именно и содержало всю тайну пола.

У евреев "обрезывались плоды" дерев: эту "гигиеническую человеческую операцию" они производили и деревьям. Когда я прочёл в Талмуде, я вздрогнул: "Эге..."

"Можно ошибиться и на толщину волоса. Тогда погибнет мир. Всё заляётся развратом". Но ошибаться не нужно. "А, - тогда вы войдите в таинства Озириса и Изиды".

Что же они видели и что им объяснялось? Им и не могло объясняться ничего, кроме того, что есть у животных, т.к. животных египтяне считали не только праведными, но прямо "богами": и в "таинствах" они показывали "животное" же, но как "особое", "небесное", "солнечное". Чего не было бы вообще если бы все твари не были сотворены и разгорячены Солнцем. Которое и есть единый Озирис.\* (*Солнце со страусом. Солнце с ребенком*).

Они показывали, что "Лес" именно "зачарован". Что почему-то один человек - и потому они считали человека ниже животных, - "люди не боги", - не умеет на эту одну тайну смотреть солнечно: и щурится, "не выносит света" (таинства), а при встрече с ней рассказывает (тогда только начал рассказывать) анекдоты. Между тем как "тайна Озириса" хранит мир, ибо прямо продолжает бытие на земле.

"Падение... Человек пал..." Это крик Египта, сказывавшийся именно в том, что он учредил "таинства".

Но в них - уже именно по именам Озириса и Изиды судя - ничего не раскрывалось, кроме тайны пола; иными словами - кроме тайны обрезания; и опять же: почему животные священнее человека. Они именно связали пол с Судьбою, с загробной жизнью, с Солнцем. Что из пола - семья. Что все нежное-то и глубокое на земле - именно из Озириса. <...>

Бесконечно малое и "грязное" (зачарованный лес) они сокрыли: потому что "можно ли подумать, что человек состоит из клеточки". А между тем Сократ состоял из "клеточек" - таких безумных, таких простых.

---

\* О том, что Солнце - живое существо, Розанов многожды писал ещё задолго до своего "открытия Египта".



Вот этот безумный контраст между Величайшим и Самома-лейшим - что оказывается "одно и то же", они его не могли скрыть. Они только выразили и свой ужас, указав на простейшего в мире навозного жука, и изрекли: "Вот - Бог Вселенной".

Скарабей, по их - не только Бог: но величайший, самый великий из великих, Бог. Больше кого нет.

(барка скарабея)

Скарабей - Озирис. Ведь и Озирис грязен, "копается в навозе", и профаны ("эстетически" ориентированная современность. - Н.Б.) говорят, взглянув: "Тьфу".

В таинствах Озириса и Изиды показывалось бесспорно особое, и у животных, и у людей существующее, но у животных больше и чаще, чем у людей, отношение к "тьфу". <...>

Род людской никогда не сможет понять, почему же лес "зачарован", почему так от него "отворачиваются": но, вошедши в него, действительно совершают поступки, которые "приличествуют только Богу". Скарабей - оправдан. Никакому цветку, никакому благодению, ни единой силище, ни одному "родному" не расточается на самом деле таких нежностей, как... скарабею... Родоначальнику неги и глубины мира.

Тут действительно что-то "скрыто". Тут действительно "играют в прятки". Дело в том, что "маленький скарабей", или всемирный пол, один и источает нежность на целый мир, льёт свет любви на всю вселенную, он в самом деле - Солнце. Скарабей=Солнце.\* Родство - от Скарабея. <...>

Мир - один. От жука до Вифлеема. Не хотели ли ещё египтяне сказать, что мир есть Скромность. Скарабей отчасти сюда указывал: всё великое - из Незаметного.\*\* "Что может быть меньше горчишного зерна: из него вырастет дерево".

Да зёрна - опять скарабейчики. Как они малы. "Мы их топчем ногами". Вполне - скарабейчики. И ими - питаемся. "Если не едим скарабея - умрем вечной смертью". Ясно. Едим хлеб.

"Хлеб жизни" и разгадали египтяне. И закричали (или безмолвствовали, вернее): - О, не растопчите его. Вы умрете все, если около вас не будут бегать эти маленькие скарабеи".

---

\* Солнце в мифологии Розанова - верховный Бог. В полемике с христианством: "Попробуйте распять солнце, и вы увидите - который Бог". Здесь же ясно, что Розанов отождествляет Солнце с "нормальным" полом. "Люди солнечного света" - любящие семя, "люди лунного света" - безсемянные, отвращающиеся от семени, уринги и пр. Поэтому Христос - чёрное солнце.

\*\* Розанов так и сыплет "даосскими" афоризмами.

Не могу удержаться от соблазна привести расшифровку одного из важных образов в мифологии Розанова - "зачарованного леса", уже встречавшегося выше. В эссе "Зачарованный лес" он писал: "Пол в человеке подобен зачарованному лесу, т.е. лесу, который обставлен чарами и который сторожат чары. Приближающегося сюда эти чары *усыпляют*, или *обманывают*, или *увлекают* и иногда *губят*. В одном и другом случае они "проводят" его и достигают главной своей цели - не допускают человека войти в лес и осмотреть его..."

Показываются "страшилища", дабы испугать и заставить человека бежать из "леса". Однако смельчака ждёт награда. "То, что *извне*, со стороны *города, дороги, пыли* казалось рогатыми и суковатыми чудищами, преобразуется при взгляде с той стороны, - *со стороны леса, в который вступил*, - чудесными видениями, истинными "эльфами", добрыми существами, с небесно-блаженной улыбкой и райскими крылами. Пол - "страшилище порока", "чудище мерзостей", "Пандорин ящик", откуда излетают чумные ветры, веющие на мир (точка зрения христианских апологетов, философов - вспомним бердяевское, да и всего современного обывательства, "пол тёмн, пол отравлен в своей первооснове". - *Н.Б.*) - вдруг оказывается совсем, совсем не то: обителью непорочных, родником именно и специально непорочнейшего в мире, и - наконец, прямо ковчегом, где сокровенно сохраняется какая-то вечная и неистощимая, льющаяся в мире святость. Кто уже вошел в зачарованный лес и "не потерял ум" при этом, находит на каждом шагу здесь величайшие сокровища: он набирает их в корзину, сует за пазуху, кладет в подол рубахи. Да это - "целое состояние", а мы-то, мы-то там, в запыленном городе, и не знаем, около какой неистощимой свежести живем..." На самом деле это "мир эльфов, мир младенцев, мир сказок..." И входить в него надо чистыми стопами. "Я говорю - зачарованный "лес", лес странных встреч. (Вспомнились вдруг "Темные аллеи" Бунина. - *Н.Б.*) И вот, при вечерней звезде каждая счастливая чета, каждая смиренная весь, "последний мещанин" - погружается прямо грубою пятою своею в мир этих сказок и этого священничества (*sic!* - *Н.Б.*). О, как нужно омыть для этого "пяту". Как становятся понятны вечерние "священные омовения" на Востоке. Да, священный, святой Восток: родина всех сказок, колыбель всех религий, истинный "зачарованный лес" истории. Люблю его, безумно люблю этот Восток, находя там Шекспира и Моисея. Запад - полон смущения о Востоке. Как тосковал Шекспир ("Буря",

"Гамлет"); тосковал и Гёте ("Фауст"); всякий из нас *на Западе* - тоскует, и мы только не умеем догадаться, что это - тоска по общей великой нашей родине - священному, святому Востоку:

Загорит, заблестит луч денницы, -  
И кимвал, и тимпан, и цевницы,  
И серебро, и добро, и святыню  
Понесем в Старый Дом...

Я не понимаю этих стихов Достоевского, верно не только приведенных, но и *сочиненных* им: но почему-то я не могу их читать и вспоминать без слез. Тут Достоевский сказал что-то мое; "вчера" он вырвал мою завтрашнюю правду. Странная телепатия. Я хочу сказать, что я люблю эти стихи как свою родину. Как любит человек могилу матери, могилу своего ребенка. Достоевский договорил:

Понесем в Старый Дом, в Палестину.

<...> И пойдём, и пойдём, с "останками" наших святых, *западных* святых, всех этих грустных великих людей, смотревших в недоумении на "зачарованный лес": и уж, конечно, - бубны и кольца в руки:

И кимвал, и тимпан, и цевницы...

Это будет *музыкальнейшее* шествие, *хореографическое* шествие. Мы будем так прекрасны, как еще никогда не был человек от дня создания своего, ибо мы будем *наконец-то счастливы* <...> Наши движения станут прекрасны; старухи - грациозны как дети, ибо старухи вновь станут дети; мужчины потеряют свою грубость, ибо они станут нежны как девушки; и жены воспоют священные песни, как Мариам - сестра Моисея, или как пророчица Деворра:

Я - Господу спою,  
Что высоко вознесся.

.....  
Он - Бог мой, я Его - прославлю;  
Бог Отчий - превознесу его..."

Я бы советовал читателю прочитать это маленькое эссе Розанова всё целиком, без купюр, ибо это настоящая розановская "Песня песней", пропетая полу. И написана она в 1905 году, т.е. фактически лишь на материале иудаизма, задолго до открытия розановского Египта, более чем подтвердившего все его интуиции.

Трудно сомневаться, к какому "корню" в себе склонялся к концу жизни Розанов, и на смертном одре горько сетовавший на то, что не дописал свои "Восточные мотивы" и не разобрал все бесценные древнеегипетские рисунки. Открытие Египта как бы заново окунуло его в Восток, вернуло живой интерес к еврейской витально-практической религиозности - после затяжных лет резкого его "отторжения" от еврейства и ожесточённой, "обиженно-страстной" (после убийства П. Столыпина евреем Д. Богровым в 1911 году и "дела Бейлиса") антисемитской полемики. И тем не менее в эволюции Розанова никогда не было линейности. Можно сказать, что все его главные "темы" родились одновременно и затем лишь разворачивались в причудливых ритмах вертикально-линейных соприкосновений и сплетений. Ведь "песнь песней" полу и восторженный гимн древним евреям - эссе "Зачарованный лес" было написано ещё в 1905 году! И несмотря на все позднейшие как бы отступления и как бы возвращения, несмотря на огромное количество нового материала, собранного по Востоку, и новых оригинальных мыслей в последующие годы, вплоть до 1918-го, это эссе остаётся непревзойдённым по сгущенности и сути главного, искомого смысла.

Однако параллельно этой "еврейско-египетской", "языческой" теме в личности Розанова шла и вела свою музыкальную партию христианская тема, многообильная, противоречиво-мучительная, болезненно-страстная. И шла она не сама по себе, но в полифонической "обертональности" все той же теме Востока, пола, семьи, судьбы современного духа. Сбросить "иго христианства" разом Розанов не мог, ибо это был бы чисто интеллектуальный жест, а интеллектуальная жестикуляция была абсолютно чужда "даосской" природе Василия Васильевича, которая реализовывала свою интеллектуальную пластику в неразрывном единстве с пластикой чувственно-экзистенциальной. "Даос" Розанов плыл по течению своего "вечного настоящего" без всякой оглядки на свои вчерашние "интеллектуальные обязательства", которых к тому же попросту не было. И в этом естественном течении розановской экзистенции христианский быт присутствовал как нечто, чего нельзя просто "отпнуть ногой". Православие - это судьба России, через православие транслируется народу и через православие уходит от народа к Богу-Отцу молитва. И любая религиозность на Руси имеет неизбежно-судьбинный окрас христианства, даже если корни у нее иные, безмерно более глубокие.

И потому-то Розанов по существу "изживал" в себе христианство (сущность этого изживания можно бы назвать "бесконечным тупиком"), пытаясь найти естественные каналы, связующие его с ритмической пульсацией древних "языческих" энергий, стремясь "оживить" христианство. По существу, он искал некое живородящее синтеза, искал примирить на глубинной основе "ветхое" и "новое" слово. Однако сопротивление "материала" было таково, что христианство медленно, но неотвратно "изживалось" внутренним Розановым - во всяком случае то самое, догматическое, внешне-объективированное, "окаменевшее".

Потому-то до поры до времени, в течение десятилетий, Розанов оставался уникальным по своеобразием критиком (для всех внешних ушей), но не отвергателем христианства. Он был реальным мистиком, то есть человеком, стоявшим на реальной земле, где ситуативно-исторически сплелись энергии (по видимости остаточные, но по сути глубинно-первичные и неискоренимые) язычества, его высочайшей как ни странно "монотеистической" духовности, и энергии христианства (ново-введённые и, быть может, недолговечные - читай "Апокалипсис Иоанна Богослова"! ). Потому-то ключевая его фраза: "В сущности христианства я есть истинный язычник, и в сущности язычества я есть истинный христианин" ("Мимолетное"). Вот этот реальный синтез в своей собственной личности он и осуществлял. Он освободил христианство (в своём приватном его переживании) от его ужасающей тяжести, той тяжести, которой оно придавило всё растущее и цветущее, придавило "и иудея, и эллина". Он попытался освободить христианскую молитву от "каменных" её, "командорских" шагов, сплавив воедино в обаятельнейшей музыке (в том числе в музыке "Уединенного", "Опавших листьев", "Мимолетного", "Сахарны") ритмы языческих и христианских "первовздохов".

В "Сахарне" (1913) свою роль, исполненную им в отношении христианства, он определил в свойственной ему образно-эротической тональности так: "Я отрастил у христианства соски... Они были маленькие, детские, неразвитые. "Ничего". Ласкал их, ласкал; нежил словами. Касался рукой. И они поднялись. Отяжелели, налились молоком . \* Вот и все.

---

\* Образ молока - матерински-человечьего и коровьего - проходит поистине с языческой неукротимостью через всю жизнь мыслителя и поэта. Вплоть до последних взываний в голодный 1918 год: молочка и сметанки хочю! От "коровьего" он был племени человек.

(моя роль в истории) (7 мая; жду возле Технологического трамвая) (сборы)".

Ибо "люблю я этот сосок мира, смуглый и благовоный". "И держат мои ладони упругие груди, и далеким знанием знает Главизна мира обо мне и бережет меня".

Такова суть. Однако увеличим масштаб и посмотрим, как же реально (полифонически) протекала "христианская экзистенция" Розанова, что же не принимал он в христианстве напрочь, а что ценил, и, главное, что именно в христианстве давало, на его взгляд, возможность всё же осуществлять язычески-дзэнскую молитвенность? В чём же была та реальная мифологическая основа, что давала возможность Розанову быть временами своего рода православным даосо-иудеем?

И какова, с другой стороны, динамика тех процессов, что заставили сергиев-посадского беглеца летом 1918 года написать Э. Голлербаху: "Христианство прогнило", "в моих мыслях (sic! - *Н.Б.*) христианство теперь разрушено". И затем, закончив свой "Апокалипсис": "Христианство может быть только разрушено. Это - система мысли, и спасения хр-ству нет никакого. Затем, в печати, я уже только хитрил, хитрил много, ради цензуры и глупых читателей. Но во мне самом оно было совершенно разрушено, до основания, до песчинки".

2001 г.

## Бутылочная почта

(Заметки переводчика)

Стихотворение "замирает в надежде" как загнанный зверь.

*Из материалов к докладу  
"О темноте поэтического"*

Стихотворение - это обретшая целостный образ тоска Я по иному...

*Материалы к "Меридиану"*

Стихотворение - стихотворение современное - вне сомнения, все больше стремится к немоте...

*Бюхнеровская речь*

Оставьте стихотворению его темноту...

*Фрагменты из наследия*

Стихотворение, я думаю, даже там, где наиболее богато образами, имеет анти-метафорический характер; образ несет в себе нечто феноменальное, познаваемое посредством созерцания.

Стихотворение: обломок ставшего смертным языка - того языка, который вступил на путь, ведущий в Ничто.

*Материалы к "Меридиану"*

## Поэт в антипоэтическую эпоху

1

"В поисках за Паулем Целаном" - с таким названием я планировал выпустить книжку переводных текстов из австрийского (считающегося таковым) поэта, с подзаголовком: "опыт чтения,

транскрипций, догадок, непостижений". Никакого кокетства в этом не было и нет, поскольку чувство громадного несоответствия текстов поэта переложениям их на русский (не только моим, но и всем мне известным) оставалось неуклонным. Притом, что на каком-то этапе я начал вполне понимать (так мне казалось) природу этой неудачи, однако понимать и преодолеть барьер - слишком разные модусы. Быть может, это чересчур общие и универсальные ламентации переводческие, однако их следовало бы всегда выводить перед читателем на первый план, ибо трансляция заблуждений слишком укоренилась в гуманитарии под видом "передачи истины".

## 2

Ничуть не отрицаю прав наследников, однако странное возникает чувство, когда дело касается стихов. Ведь перевод невозможен, и то, что профану кажется почти повтором произведения, есть на самом деле продукт речевого отклика на звучание мембраны, ибо созерцающий и созерцаемое есть одно, и если не одно и то же, то по крайней мере одно целое. Созерцающий созерцает себя, ибо иное он и не может созерцать. Конечно, в восприятие входит вся сумма понимания-чувствования текстов и судьбы переводимого поэта. Эта форма предвзятости и заведомой ошибочности тоже входит в фильтр, в фильтрационную оптику. Есть и еще одна вещь, наисущественная, но о ней я скажу позднее. Во всяком случае, уже ясно, сколь странно испрашивать разрешения на отклик, на толкование, на фантазии, пусть вполне искренне трактуемые как движение по той же тропе след в след. Но эта кажимость того же сорта, что и популярная присказка "я вас понимаю" в серьезном доверительном разговоре. Разве же так говорящий действительно понимает? Всякое понимание таит кладезь непонимания, ложного понимания, ибо формально-понятийное понимание скрывает разность глубинных, порой иррациональных установок.

Существо стихов Целана - не в метафорической или интеллектуально-игровой ценности, а в том, что именно поэт подразумевает, что стоит "за тактом", в том, на что указывает акт судьбинной спонтанности стихотворения. Читатель может почувствовать смысл и сверхсмысл ситуации. Скорее сразу второе, потому что первый зачастую неявен или слишком зыбок подобно смыслу орнамента. Разумеется, переводчик поэта вовсе не являет сознательного желания фантазировать, или "вступать в диалог", или сочинять вариации на тему. Но все эти бесчисленные мельчайшие отклонения (от чего?) появляются сами в ходе



искреннейшего желания перевести текст, взяв его за руку (или на руки) как ребенка. Перевести с одного берега на другой. Однако на другом берегу - иной пейзаж. Сам Целан как-то назвал свои стихи "живым мраком", "ожившим мраком". Далее он задает вопрос (в стихотворении "Из мрака во мрак"): "Возможно ли его пересадить? Да так, чтоб он очнулся?" То есть взошел новый мрак, а не та ясность, к которой порой изо всех силёшек стремится наш брат переводчик. Издателю Шифферли в мае 1954 года: "Текст Пикассо нужно, собственно, не только перевести, но и - если будет дозволено злоупотребить хайдеггеровским словцом - пересадить (uebersetzt - uebergesetzt)".

### 3

Мы видим сегодня в искусстве эго-центры, преисполненные чувства собственной важности. Они похожи на павлинов или на дирижабли: все взгляды должны быть направлены на них. Их задача - удивлять, поражать. Однако всякий эго-центр - центр агрессии. Классический пример - Маяковский.

Целан из совсем другого замеса, он общается с миром неоскорбляемой "пустотностью" сердца. И все же оскорбление германским нацизмом было нанесено ему столь сильное, что в этом борении он почти изнемог. Чувствовать обиду для поэта смертельно, ибо она привязывает его ко времени - тленному, затхлому, самораспадающемуся.

Есть наблюдатели времени как почти чувственно вкушаемой данности, а есть наблюдатели вневременного во временном. Первые - литераторы, вторые - поэты. Литератор может быть и гениален, поэт может быть и малоталантлив. Но это не отменяет качественной разницы между ними. В противовес модному предрассудку обожествлять всякий талант. Высокоталантливых литераторов пруд пруди. Поэты крайне редки, особенно в разгар кали-юги. Талантливость ныне пышно приветствуема, разогрета, подпитываема всеми видами удобрений, биодобавок и эстетических инъекций, мультимедийным информационным натиском. Талант ныне во многом есть следствие той рацоживотной раскованности, которая в свое время породила, например, Наполеона, а в нашем недавнем прошлом Ельцина. Однажды нашу югу зашкалит от повальной талантливости: эго схлестнутся в перманентной зоосхватке за подиум и пьедестал.

### 4

Поэт движется к тому, что Кришнамурти называл озарениями, вспышками внеинтеллектуального знания, квантовыми касаниями чистого источника. Отчасти в этом направлении шел

"поворот" Целана. Разумеется, сущность человека свободна от хронологического времени, однако обычный человек жертвует своей сущностью, становясь рабом хроноса (социума). Внутреннее нехронологическое время есть опыт экзистенции, опыт наблюдения за собственной душой, которая, хотим мы того или нет, укоренена в невербальных смыслах почвы, пепла и звездного мрака.

Поэт иррационален не вследствие желания поражать. Он мыслит не мыслью и не интеллектом, не набором (перебором) информационных файлов, не эффектами соединения несоединимого, не игрой в метафорические симбиозы и парадоксы. Всё это было бы шутовской пляской, цирком, снобистской подделкой. Поэт постигает нечто целостно, тем органом, которому нет названия; поэт, собственно, и есть этот орган. Он слушает саму мембрану, сам источник вулканического тепла того метаопыта, в который мы погружены. Это напоминает интуицию той "чистой связи", которую реализовывал Рильке, за тайной Розы и Ока которого Целан продолжал идти.

## 5

Целан несомненно отчасти стоит на плечах Рильке. Объем пересечений впечатляет. Нередко он прямо вторит Дуинскому мистагогу, например, знаменитому его признанию (уже позднего периода), что сущностью своего поэтического дела он считает вслушивание и послушание (Hoeren und Gehorchen). В черновиках к Бюхнеровской речи Целана мы находим (вне какой-либо ссылки на Рильке) абсолютно идентичную формулу: "Поэзия - не словесное искусство; она - вслушивание и послушание". Слушание чего? Вслушивание во что? У Рильке - в пение не только вещей (а точнее говоря - в то "сердце дали", что "внутри вещей живет"), но Большого сердца, в пение Сердцевины универсума. Это слушание и вслушивание есть форма установления "чистой связи" между сердцами. Хотя слово "сердце" уже и называть неприлично.

А что есть послушание? Кроткое следование смыслу и сути принимаемой вести, которая доверительно-дхармична. Никакого произвола. Любой эгопроизвол, идущий всегда из интеллектуальных матриц, будет формой дезертирства; то есть формой импотенции. Гипноз цивилизационной чары должен быть снят. Рильке учуял исходную волну деградации, случившейся с человечеством около пяти тысяч лет тому назад. Целан подключился к его открытию; такая форма согласия поражает прежде всего потому, что обычно поэты стремятся отталкиваться

друг от друга, ибо пестуют свою "непохожесть". Целан нашел в Рильке "соратника" в главном: в понимании губительности европейского эгопроекта, из которого автоматически натекает демонического толка эстетизм. Отрицание европейского культа эгокрасоты - вот платформа для тайного братства, для тайного монашества. Этот поворот Целана трудно было не заметить. "С конца пятидесятих годов, - писал Тео Бук, - Целан сознательно отказался от какого-либо словесного "музицирования". Поэтому он последовательно и по нарастающей изгонял из своей поэтической работы такие формообразующие элементы как языковая магия, богатство образности, фонетические обольщения. В 1958 году он выдвинул программное требование "серого, подзолистого" языка, который "не доверяет красоте" и "хочет видеть языковую "музыкальность" переселенной в совсем другое место, где она уже не имеет ничего общего с тем "благозвучием", которое всё еще более или менее беспечно подпевает ужасному"... Вся культура, мало изменившись после русского холокоста двадцатых годов и еврейского холокоста сороковых, продолжала подпевать ужасному, продолжала воспевать силу и победительность эго, которое по своей корневой сути есть фашист, рядящийся в одежды лирического паиньки.

В 1921 году, за пять лет до смерти, Рильке писал одной юной особе: "... Я весь обращаюсь в слух... Теперь вы знаете, что я, претерпевающий превращения, хочу только этого, и нет у меня ни малейшего права изменить направление моей воли до тех пор, пока не будет завершен процесс моего самопожертвования и послушания". Тут важно каждое слово. Это говорит человек, живущий в сакрально-живом измерении, где каждая минута есть монада превращения, творимого над нами тем дао, Око которого неотвратимо-внимательно. Поэт чувствует себя внутри Превращения, где он есть своего рода маленький Пурушу или даже древнескандинавский Один, пронзивший себя священным копьём и подвесивший себя затем к Мировому Древу.

Целану была не чужда эта древнейшая ведическая интуиция, которая у Рильке прозвучала с удивительной ясностью. В одном из сонетов к Орфею: "Когда же наконец мы раскроемся (подобно цветку) и отдадимся (звездному небу и Закону)?" Напряжение вслушивания не должно ослабевать до смертного часа. "Чем дольше я живу, - признавался Рильке, - тем насущнее представляется мне выдержать до самого конца целостную *диктовку Бытия*; ибо вполне может быть, что лишь самая последняя фраза содержит то маленькое, быть может невзрачное (вот оно! не

отсюда ли внимание Целана к "подзолистой" речи! - Н.Б.), слово или фразу, благодаря которым всё с таким трудом изученное и непонято-непонятное вдруг повернется, обнаружив некий изумительный смысл".

6

Важно понять исток резкой потери интереса у Целана не просто к красотам речи (лживость уверений европейской эстетики в ее дружбе с этикой доказали две мировые войны, Гулаг и вьетнамская бойня; лишь идиот еще верит, что красота в эпоху калиюги связана с добром), но ко всей цивилизационной установке на эффектную красоту и эстетическую чару как таковую. В набросках к Бюхнеровской речи поэт писал, отсылая слушателя к своему программному стихотворению "Решетка языка": "Артистичность и словесное искусство - в этом, должно быть, есть нечто западноевропейское и западно-себя-ублажающее. Поэзия же есть нечто иное; поэзия - это подлунно-бренный, небесно- и сердечно-седой, сердечно- и небесно-седой, проросший дыханием язык времени". Здесь явно поворот от той "вечно-пубертатной" ориентации современной культуры, где обожествляется юность ("Иду красивый, двадцатидвухлетний"; "Любимая - жуть! когда любит поэт...") и критерием красоты стиха по сути становится степень его "сексуальной" лихости, то есть как раз а-сердечности. Фазы поэтической речи сменяются как конкурсы красоты.

Язык и без того разъединяет. Целан настаивал на иллюзорности так называемого взаимопонимания в эпоху, когда целью культуры поставлено растить и наращивать "личность", то есть силу самостного давления. "Я стою на другой пространственной и временной плоскости, чем мой читатель; он может понять меня только "отдаленно", ему никак не удастся меня ухватить, он все время хватается только за прутья разделяющей нас решетки: "Шар ока меж прутьев./ Века мерцающий зверь /вверх лишь гребет, / дарит взору простор". Так звучит мой текст. Но этот простор "сквозь решетку", это "отдаленное понимание" уже как-то исправляет положение, уже является выигрышем, утешением, возможно - надеждой. Ни один человек не может быть "как" другой; и потому, вероятно, он должен изучать другого, пусть даже через решетку. Моя "духовная" поэзия, если хотите, и есть такое изучение".

Конкретный человек если и постижим, то лишь на своей периферии. Поэт же постигаем нами посредством своих постижений себя. Но и в этом он постигаем лишь посредством

собственных попыток постичь себя, в моментах угадывания общего. Таинственная сила ведет поэта в неведомый край интуициями столь тонких и столь извилистых троп между жестко очерченных людских дорог, что сами эти люди видят лишь картинку и впечатления этих соприкосновений поэта с собой, принимая зачастую эти фрагменты своего видения за центральный пункт наблюдения, за видение центра.

Первое впечатление от стихов Целана именно таково: оказывается, если человек пишет не для подиума, а "для себя", то он почти не понимаем. Ибо по существу, в своих тонких структурах, мы инаковы, хотя всякое "я", то есть изолированная особина есть иллюзия. Таков парадокс ничейной Розы у Целана, выросшей из розы Рильке, спящей ничейным Сном. (Сон-от-Никто).

Здесь возникает невольный вопрос: является ли эта поэзия способом нашего изучения Целана в качестве другого или же его поэзия является и для него самого способом изучения некоего Другого, который присутствует в нем самом? Нет сомнения, что диалог с Другим в себе и был второй наиважнейшей темой Целана, поскольку этот Другой осуществлял иной тип дыхания, пытаясь постичь в живом акте иную красоту, не "подпевающую ужасному".

За этой новой установкой (если её реализовывать) неизбежно стоит огромная работа на всех уровнях. Ведь мысль о "спасающей" силе искусства и красоты, мысль ложная и крайне коварная, пропитала все поры социума и его культурной обслуги. Красота красоте рознь, это понимал еще Карамазов у Достоевского, постигший двоякий облик красоты, назвав ее страшной вещью, ибо в ней дьявол с богом борется в сердце человеческом. И чаще всего побеждает как раз не бог. Красота в эпоху калиюги дана нам с порчей. С коварной внутренней гнильцой. Она потакает нашему нарциссизму, когда человек, собственно, занят одним только наблюдением за конвульсиями своего "я", то есть вперив взор в эпицентр иллюзии (ибо "я" - всего лишь идея нашего порченного ума). Поэтому поэзия должна радикально поменять свою ориентацию. Она должна стать искусством восприятия "космических эманаций", но в древне-забытом смысле этих слов. Это искусство Целан вослед за Рильке называет "вслушиванием и послушанием". Это не два процесса, а один, где второе слово, имея явно религиозный изначальный контекст, объясняет и существо "вслушивания". В общих и в грубых чертах, это есть вслушивание в голос мировой тишины как в существо сущего, как в дыхание богов. Разумеется, это

весьма огрубленные поименования того интуитивного предчувствия, которое предшествует опыту "полного внимания".

Словом, Целан писал стихи словно бы демонстративно "непоэтические". Они закрыты как сама душа поэта, не доверяющая ни миропорядку, ни патологической психической доминанте, в нем господствующей. Поэт шел к новой честности, к новой ее форме, и потому читателю отнюдь не предлагается старинное угощение в виде "наслаждения" от восприятия этих стихов. Здесь нет прежнего доверия к красоте. Здесь установка на что-то другое. Это и предлагается разгадать читателю.

#### 7

Как важно, чтобы в домашней библиотеке была парочка книг, недоступных твоему привычному познаванию, уже наработанным рефлексам этого познавания; книг не специально научных, книг общегуманитарных, но словно бы зашифрованных некоей странной формой, подобной в чем-то темно-бездонной вязи древнего персидского ковра. Томик стихов и том прозы на родном, но таинственно-непостижимом языке для некоего странного высшего чувства, для некоего уже утраченного строя души. У нас нечто в этом направлении некогда делал иногда Велимир Хлебников...

Уже банальность называть то, что мы сегодня переживаем, кризисом кризисов. Кришнамурти умирал с сознанием невозможности излечить человечество, то есть конкретных людей от нарциссизма, упакованного в обывательской пошлости либеральной мировоззренческой платформы. Наиболее чуткие умы и поэтические интуиции нашей эпохи ощущают абсолютную необходимость резкой смены ментальной парадигмы.

#### 8

Размышления над автоэпитафией Рильке обрели у Целана черты целой книги с вполне откровенным названием "Ничейная Роза". (Другой вариант: "Роза-от-Никто"). У Рильке, напомню, трехстишие звучит так:

О роза, чист твой парадокс:  
блаженно сном бытийствовать Ничейным  
под толщью век.

У Рильке дыхание Бога и песнь Бытия сплетены с властным ветром, дующим в нас. "То дует в нас Ничто с божественных высот". Целан в полной мере пользуется этим опытом Рильке, опытом поиска священной местности Нигде, вполне оригинально исследуя границы таких символов как Никто, Ничто, Нигде. Роза тоже сохраняет для Целана всю силу поэтической магии. А Око,

родившееся в самом загадочном стихотворении Мюзотского затворника, в его "Пришествии", где поэт, потерявший Розу в земных странствиях, надеется встретиться с ней через две тысячи лет, "родившись в Оке напротив нее", станет для Целана предметом неустанных медитаций и множественных вариаций внутри его собственных поэтических сюжетов. "Опустошенно / око твоё скрывается в оке моём, / в странствиях своих / я поднимаю сердце твоё к губам..." Или: "Ты там - где око твоё..." Или: "Ведь из глубин вселенной / может прийти Утерянное, / Крошечно-вечное, / что при искончании будет / в виде раковины, / в виде Ока, / в виде обоюдной совершеннолетней боли..." И т. д. В прозаическом тексте "Эдгар Жене, или Сон о снах" Целан рисует Око, внутри которого разворачивается целая мистерия души, воплощенная самой природной болью.

Восточный архетип образа Ока очевиден. Глаза осуществляют акт зрения, некую внешнюю прагматику. Око - орган созерцания. Созерцание же по своей сути мистично; в этическом плане оно опирается на надеяние. Не случайно "третий глаз" просыпается у просветленных. (Читая как-то В.Бибихина, я наткнулся на такое наблюдение, взятое им у Шопенгауэра, очарованного Упанишадами: "Из всех живых существ, только с разной степенью ясности, смотрит "вечное око мира", ewige Weltauge, которое не возникает и не уничтожается с возникновением и уничтожением живого существа, потому что принадлежит не приватно ему, а его началу, самой жизни, которая ведь не умирает со смертью особи. Вечное око мира видит в свете идей, а вернее мир идей видит в нем сам себя". Насчет "мира идей" я не уверен, но наша потаенная сущность в любом случае причастна вечному оку мира, ибо наше "я" - интеллектуальная иллюзия.) Потому-то и сон, в который погружается Рильке в автопитафии, - сон Ничейный. И к тому же это сон абсолютно внеличностный, сон самой кротко-растительной энтелехии. Аналогии из чань бесчисленны. Вспомним мастера Банкэя (17-й век), который постоянно говорил об Оке Дхармы. У просветленного существа это Око открывается вполне. Оно в полном смысле слова видит то невидимое, что и есть подлинно реальное, соритмичное нерожденному сознанию. Для Рильке проблема соотношения мистического созерцания (созерцательности) и реальности любовного чувства была в одну его эпоху истинно проблемой. В конце концов созерцание победило, ибо поэт постиг высшую форму его наполненности. (У одного из отцов православия, у Симеона Нового Богослова читаем: "Ибо сколько отстоит восток от запада, столько богословие (созерцание) выше покаяния..."

То есть выше даже покаяния. И далее подробное разъяснение того, что созерцающий похож на человека, пребывающего всегда "близ царя". См. далее "Мандорлу".)

Но и еврейский мистицизм трактует Око вполне в поэтическом духе. Вот, например, как хасид 13 века Моше Азриэль описывает Бога: "Он один в мировом пространстве, ибо Он заполняет собой всё пространство и всё во вселенной, и нет для него никакой преграды. Всё в Нем, и Он зрит всё, ибо Он весь зрение, хотя и не имеет глаз, так как способность зрения заложена в Его собственном существе". То есть Бог и есть Око. Так что когда Рильке пишет, что хотел бы родиться в Оке напротив розы, то он делает мистико-поэтическое признание.

Вспоминая свой детский опыт, я сразу встречаюсь со взором вещей, а не только птичек, жуков или цветочков. Одно из сильнейших потрясений - взор кувшина, стоявшего с незапамятных времен на кухонной полке в отчем доме. Мы смотрели потом друг на друга изо дня в день. Надо ли говорить, что природа была в те годы для меня тотально зрячей. Она созерцала меня так же, как я её. А чуть позднее я заметил, что и лес, и река, и озеро, и болотце занимают то ли философствованием, то ли медитацией. Так приходило понимание иллюзорности границ. Конечно, оно приходило и из других опытов, Око было лишь одним из них, хотя едва ли не важнейшим.

## Поворот дыхания

1

Опыт жизни сам по себе есть приглашение к познанию красоты иного уровня, когда все надежды на гарантированность "обывательского" благополучия давно преодолены и когда ты прижат к ухodu как к единственно подлинному измерению. Только тогда познается живая жизнь камня как запечатленная космическая боль и только тогда познается другой в качестве реального существа.

Именно это давало Целану энергию для побуждения себя к "повороту дыхания". Дышать не так, как дышит тлетворная цивилизация. Задавая себе вопрос, в чем же суть чаемого поворота, он писал: "Кто готов лишь оплакивать Миндалеокую красавицу, тот в то же время и убивает ее, еще раз погружая Миндалеоку-прекрасную (погружая еще глубже) в забвение. - Лишь если ты со своей сокровеннейшей болью придешь к кривоносным, горбатым, а еще к загнанным и изуродованным мерт-



вещам Треблинка, Аушвица и других мест, лишь тогда ты встретишь и Око, и его Эйдос: Мандорлу..." Сильнейший посыл супротив всех эстетик. Крест. Ведь мандорла - сердцевина сущего. "Богословствующее" созерцание (а кто поэт, если не славящий бога созерцатель?), поименованное Целаном как Око, пребывает не с силой, не со здоровьем, не с победительностью. В стихотворении "Мандорла" (на внешнем уровне термин означает миндаль, на внутреннем - свечение вокруг Христа или святого человека) эта драма разворачивается так:

В миндале - что там внутри в миндале?

Там Ничто.

Стойко только Ничто в миндале.

Стойко там оно, стойко.

А в Ничто - кто там стойкий? Там Царь.

Царь там царствует, Царь.

Королевски он стойкий.

Локон еврейский, седым ты не станешь!

А око твое - неустанно куда оно, око?

Твоё око упорно навстречу встает миндалю.

Твоё око навстречу Ничто восстает.

Стойко к Царю восстает.

Стойко и стойко.

Человеческий локон, седым ты не станешь.

Царственно-синий, пуст миндальный наш танец.

Сущность Ока (богосозерцания) - миндаль как концентрат-символ горькой прелести бытия и человеческой стойкости, а также страдательности Сына, чье основание, чей дом - измерение сакрального. При этом никаких сентиментальных обетований: во внутреннем просторе ореха - Ничто, однако Ничто всепотенциальное, рилькевское Ничто. Ибо Сын-царь как раз в этом сакральном Ничто. И в то же время твое око колеблется, оно хотя и в движении к царю и к Ничто, но вне тотальной кровости и смирения.

Наше современное зрение, будучи парализовано иллюзорным эго, восстает против сущности космоса, против "пустотного" центра миндально-горчащего ореха Вселенной. Оно отвергает Царя (астральную светимость), царствующего в чистой бытийной процессуальности. И это подлинная трагедия культуры. Наше

восприятие шарахается даже от ответственности наблюдения за свершившейся ментальной катастрофой. Целан не дает себе такой поблажки. Вот "Валлийская элегия" (1961 г.), написанная в швейцарской Монтане, поблизости от Мюзота и Рарона и завершающаяся жестом обращения всего сказанного к могильному топосу Рильке. Образ Ока раскрывается в элегии во всей полноте. Вначале поэт вспоминает чудесную ночь на черноморском побережье, пережитую в юности. Где царствовала "царица Вагина". "Мы лежали, о, мы лежали. / Я плыл этими нашими ночами в Оке, / к твоему оку плыл я..." Центр элегии тем не менее - описание Бухенвальда и Маутхаузена. "Мытые дворы и мытных дворов потусторонность. Тысячи лестниц..." Каменных лестниц в каменоломнях. Шаг заключенных,

что мимо и мимо, там Око, другое,  
в корнях оно было, в сплетенье корней  
и клубней, видевши  
пашню, о - там растение,  
знаешь,  
там оно суще,  
оно поднимается лишь  
из яичка еврейского,  
кто созерцал его,  
кто это снова увидит,  
узрит себя самого,  
враз ощутив, как душа расцветает  
в оке души его, в Оке...

Властвует образ Ока, пребывающего в корневой системе растений. Конечно, это око провиденциально-изначально и жизнехранительно. Нельзя не заметить, что здесь Целан следует основополагающей интуиции Рильке о боге, живущем в корнях. (Потому мы и безбожны, что разукоренили себя, позволили подрезать себе корни, предавшись болтовне о "мировом гражданстве". На каком языке будут писать стихи поэты, когда человеческие атомы сольются в единую мировую "просвещенную" толпу? Разве случайно то, что поэзия непереводаима, но слита с сущностью корневого языка, казалось бы столь этнически-частного и не универсального?)

2

В молодости Целан писал: "Разумеется, есть люди, которым известно: человеку можно подарить цветок. Но много ли тех, кто знает еще и другое: человека можно подарить - ну, скажем,

гвоздике? И что бы они посчитали более важным?" Здесь достаточно только заменить гвоздику на розу. Всё это словно бы прямо вырастает из Рильке, не только из его понимания космологического равенства всех без изъятия "внутренних-мировых-пространств", понимания того, что мир бесконечно-центричен, но и из парадоксальной догадки о превосходстве цветка над современным типом человека, отринувшего тайну тотальной свято-фалличности бытия и объятого пустейшим географическим любопытством. Кто постигнет божественную тайну спермы, пишет Целан, тому Господь (нигде не называемый прямо, но всегда символически табуированный: Никто, Ничто, Царь и т.д.) подарит цветущую душу, вдвинув ее в Око его собственной души. Космологическое событие, возможное лишь в измерении, где ничто не сугубо внешне и не сугубо внутренне: целостность, неразделенность.

Завершая свои размышления о сущности Поворота, Целан пишет: "И тогда (встретив Око и его Эйдос. - Н.Б.) войдешь своим онемевшим умом в пребывание в паузе, которая и даст тебе вернуться в сердце твое, хотя и не сможешь ничего об этом сказать. Речь придет позже, изнутри внутрь. В этом "позже", в этой паузе возврата, заключенной в нем, в колонах и морях и обретет завершение слово твое. Сегодня стихотворение - поворот дыхания, кромка времени и поворот души, по этим признакам ты и узнаешь его..."

Рильке называл сердце поэта великим магистром отсутствий, то есть тех же самых чистых пауз, опытов безмолвия. Встретив вечное Око-мира, то есть коснувшись зрящей праосновы, человек входит вдруг "онемевшим умом в пребывание в паузе". Сам язык, в той мере, в какой он интеллектуален, разъединяет. Наш ум есть непрерывно работающая машина разъединения, обособления, формирования иллюзии (почти) абсолютно изолированного Я. (Вот почему в архетипе современного человека непреходящие раздраженность и насилие). Морок и мрак (омраченность) именно в этом. Но в момент медитации касания Ока ум прекращает свою работу: немеет, и поэт фиксирует этот великий просветляющий момент вхождения в паузу и пребывания в ней. Момент этот великий, поскольку дает возможность поэту "вернуться в сердце своё". "Но ты не сможешь ничего об этом сказать". Язык (в том числе язык словесного искусства) разъединяет; соединяет молчание, тишина. Вот почему главное в стихах происходит в паузе возврата. Возврата куда? В свое сердце. Но это и есть то сердце Рильке, что названо им великим магистром (дирижером) отсутствий.

У поэта, прорывающегося на свободу из плена интеллектуальной матрицы Я, есть возможность остаться в тишине безмолвия. Он и остается там на время "паузы". Однако пауза заканчивается, ибо просветление поэта (прорыв из тьмы "я") никогда не бывает полным, соответственно поэту важно закрепить в слове новый опыт, опыт "поворота дыхания, поворота души". После целящего карантина молчания, "онемения", после очищения безмолвием все же наступает час и минута возвращения к речи. Как же она приходит? Целан пишет: "Изнутри внутрь". Речь приходит не как "словесное искусство", а совершенно приватно. Ведь суть словесного искусства есть оболщание, очаровывание, так или иначе изыскивание аплодисментов. Совершая поворот к сердцу, Целан замыкает стихи в новом, космического свойства пространстве. В пространстве не антропологическом.

Новые стихи Целана не домогаются контакта с читателем. Точность фиксации поэтом переживаний и спонтанных мыслеформ своего сознания приводит большей частью к криптографичности, где читателю предоставляется право идти любыми путями. Либо улавливать смысл, как мы улавливаем смыслы орнаментов, сочетания теней, россыпей камней, шумовых уличных сонат и симфоний, морских ветров, птичьих бесед, иноземно-антропоморфных бормотаний. Ассоциативные тропы так или иначе заведут нас в тайгу или выведут из нее. В сущности, нам дается возможность послушать иной тип дыхания. Смыслы которого все равно непередаваемы. Да и разве может поэт выявить смысл самого себя?

В каком-то плане стихи Целана фиксируют конец поэзии как искусства желания пленять и пленяться. Ни звуковой оболщительности вкуче с пафосом, ни интеллектуального жонглирования. Любой из трех традиционных путей поэзия Целана отвергает и потому остается на подзолистой почве цивилизационного пепелища. Имеем, что имеем. Имеем пепел, имеем громадную эстетику и сотни миллионов убиенных и пожранных плюс несокрушимое онемение сердец. Имеем монбланы цинизма и самолюбований. Вот почему словесное искусство отвергнуто. Осталось "вслушивание и послушание". Следовательно, и читатель не должен искать в его стихах словесного искусства. Ты попадаешь в приватную келью. Корабль монаха разбит бурей, а сам он выброшен на остров, где живут каннибалы. Укрывшись в келье, о чем он будет делать заметки, зная, что каннибалы расселились по всей земле?

Поэзия Целана пытается зафиксировать конец поэзии как той

чары, которая привыкла эксплуатировать безсовестность. Конец искусства как лукавого самопревознесения анонимом своей измышленной "личности" на дороге искания славы.

3

Не прошел Целан и мимо знаменитейшей строчки Рильке в финале реквиема по графу фон Калькройту: "Кто говорит о победе? Выстоять - вот наша доблесть!" (Или: "Не до побед здесь. Выстоять - победа!") Даже сверхскептический Г. Бенн признавался, что "этот стих мое поколение не забудет никогда".\* В набросках к речи "Меридиан" Целан писал: "Я кое-что испытал... Выстоять - это все же еще не "всё"; у меня была нечистая совесть; я искал - не назвать ли это так? - свой личный поворот дыхания..." То есть надо было двигаться внутри своей личной экзистенции, где "нечистая совесть" вопила. И все же именно стойкость (выстоять!) неизменно оставалась одним из осознанных императивов Целана. (Не случайно повторяющийся глагол "Мандорлы": stehen). Даже в своем последнем (от 12 апреля 1970) письме к своей израильской возлюбленной Илане Шмуэли (которую он называл "миндалесущей") поэт писал о своей "благодарности за твои обо-мне-помышления, за твоё мне-чувствование, за твоё вместе-со-мною-стояние..." Здесь речь не только о нравственно-метафизической стойкости как реализации проекта Возврата дыхания, но и о стойкости стояния между безумием "нормы" и безумием непрерывного вслушивания в "потустороннее", которое его странным образом влекло. Назвав поэзию "бранным, небесно- и сердечно-седым, проросшим дыханием языком времени", Целан писал, что этот язык "спасает в конечном счёте и "словесное искусство" своей трансценденцией, своим заходом и выходом по ту сторону; для него "Высшее" отнюдь не ограничивается тем, чтобы Выстоять".

То есть Целан полемически настаивает на том, что помимо чисто психологического "выстоять" есть право и возможность сделать нечто большее посредством дыхательной тайны "сердечно- и небесно-седой (подзолистой) речи": совершить прорыв "по ту сторону". В материалах к "Меридиану" более прямо: "Главное - выстоять: когда-то это было строкой стихотворения, ныне же стало цитатой; а цитаты - нечто большее, нежели чужеродные тела, которые (мы это чувствуем медиумически, то есть в силу своего медиаторного, медиального

---

\* Правда, боюсь, что сказал он это в связи с германским поражением 1945 года, ибо признание это принадлежит к 1949 году.

положения) устремляются к нам..." Цитата должна была быть растворена в его личном новом опыте. Но это и есть попытка творческого поведения.

Собственно, полемика Целана с цитатой из Рильке есть отчасти недоразумение, поскольку во внутреннем космосе Дуинского отшельника максима "не до побед здесь; выстоять - победа!" была не просто и не столько проповедью стоического мужества перед ударами и вульгарным напором свихнувшейся эпохи, сколько констатацией того, что сам настрой на победу или на победительность есть ошибка. Рильке настраивает себя в унисон с богом Орфеем, чья женственно-принимающая природа устремлена к растворению в сущем, но ни в коем случае не к борьбе. При верной настройке сознания человек, постигший иллюзорность своего "эго", становится неуязвим для любых форм агрессии, для всех попыток вовлечь себя в ту или иную форму соревновательности.

Конечно, отнюдь не только Адорно полагал, что после Освенцима и Гулага нельзя уже писать стихи; то есть писать их прежним способом. Райнеру Рильке для его духовной революции даже не нужна была и первая мировая война, её чудовищный опыт был излишен. Однако кто обладал метафизической чуткостью Рильке? В России человеком такого уровня интуиции был, например, Тютчев, чей тон уже был "знающе" сух. На Целана оглушающе подействовало убийство его родителей в 1942-м в немецком концлагере на Украине, а затем выдвинутое против него обвинение в плагиате, тиражированное немецкой прессой. Через эти "толчки судьбы" он, вероятнее всего, и вышел на открытия Рильке. Похожий опыт выхода из "объятий" старой лирики, где музыка "чистой художественности" была главным критерием, проделали и другие (сравнительно немногие) поэты. У нас в России можно насчитать с полдюжины достойных имен. У этих поэтов при абсолютно разных стилевых системах, есть общность "нейтралитета" как принципа самостояния, сдержанная, почти скорбная эмоциональность, некая новая форма отрешенности, с сухой отстраненностью от всех возможных зовов старой эстетики. (Вспомним Геннадия Айги). В этой поэзии действительно новый тип дыхания, идущий из глубинного осознания реально-новой ситуации человека в мире. Человеку уже нечем обманываться и обольщаться. Пафос уже абсолютно неуместен, как и экзальтации красноречия. Ныне героизировать или поэтизировать образ человека было бы либо слепотой, либо формой идиотизма. И в зеркале художник видит то, что есть, а не то, что "непременно наступит". Ничего не наступит,

будущего у нынешнего homo как у некоего социального проекта просто нет.

Не было его, впрочем, и у Целана, неотвратно сходящего с ума. В этом он продолжил "традицию" Гёльдерлина, Батюшкова и Тракля.

#### 4

Однажды Целан сравнил стихотворение с рукопожатием. Однако у него немало и других определений поэзии. Скажем: поэзия - разновидность бутылочной почты. То есть последней записки, которую выброшенный на необитаемый остров пишет, ввинчивает в бутылку, закупоривает и бросает в море в зыбкой надежде, что, быть может, кто-нибудь когда-нибудь ее найдет и прочтет строки пропавшего-без-вести. Рукопожатие ли это? Покуда бутылочная почта работает, есть занятие, есть ее ритм, есть смиренная самодисциплина, есть молитвенная кротость, ибо в самой идее бутылочной почты скрыт архетип нашего общения с предвечным Никто, живущим в предвечном Нигде. Все мы поодиночке выброшены на свои необитаемые острова.

Но "острова" - это даже слишком поэтично. Еще раз напомним одно место из интервью поэта: "Мой читатель может понимать меня только отдаленно, <...> он все время хватается за прутья разделяющей нас решетки..." В противовес ставшему банальным славословию речи Целан понимал таинственно-темную природу языка, разлучившего когда-то людей с внеязыковым чудесным интуитивно-мистическим пониманием, когда воистину весть шла "от сердца к сердцу" (завет Будды, сохраненный в эзотерике чань). Решетка языка есть решетка тюрьмы, где все мы сидим по своим одиночным камерам. В этом более глубокий смысл "бутылочной почты".

Словесность способна так морочить людям головы, что они готовы ненавидеть друг друга зоны времен, делая войны вещью обыденной. Человеческий язык давно стал великим насильником, он сплошь и рядом массово уродует ментальность и сознание людей. Насильниками стали не только ораторы и политики, вся армия пропагандистов, но даже филологи и поэты, когда они обожествляют свое красноречие и возводят искусство красиво говорить к дару богов. Истинная поэзия (понимающая коварное двуличие языка) предлагает вариант "ангельского языка", однако это не имеет ничего общего с тем, что привычно связывается с похвалами типа: красивое стихотворение, прекрасный сонет и т.д. "Каждый ангел ужасен" - свидетельствовал Рильке. Ангел обдает слишком мощными небесными

энергиями, он абсолютно лишен той пошлости, из которой человек состоит на три четверти. В черновиках к Бюхнеровской речи Целан писал: "Герметизм, сегодня: закрыться от унаследованного скомпрометированного "Красивого", чтобы, быть может, уже раскрыться грядущему (но отнюдь не "Удобному") Правдивому; я бы назвал это надеждой; стихотворение "замирает в надежде" как загнанный зверь..." Удивительно точно.

Достоинство Целана для меня в том, что, будучи прикован к языку, он в качестве поэта понимал весь ужас этой ситуации. Ни в коей мере не обольщаясь сладкопевностью и "словесным мастерством", всеми этими эксгибиционистскими сказками о настигающих поэта вдохновениях. Ценность опыта Целана для меня в том бунте против словесности как части лживого (фундаментально "зачумленного") культурного порядка, болевое ощущение которого стал сутью его бдительности, ее новой формы, абсолютно необходимой в наше страшное время.

Мир охренел от эстетики, где главное место заняла эстетика слова и речи, мир почернел душой от всей этой чудовищно разросшейся глоссы, со всеми ее лицемерными амбициями (взываниями о сверхприродной мощи человеческого интеллекта и дискурса, о "спасительной" роли красоты), со всем ее беспримерным хитроумием, связанным с нежеланием видеть *то, что есть*. Хитроумие же всегда знак трусости, душевно-духовной импотенции, неспособности выйти на ту "чистую связь", о которой писал поздний Рильке и думами о которой (в другой вербальной форме) пронизана вся метафизическая суггестия Целана. *Чистая связь* есть нечто за пределами социального благоустройства и общественно-договорных игр; в том числе всех "грязных" игр в поэзию и в культуру. Чистая связь, чистые отношения, чистый диалог возможен только в измерении "вслушивания и послушания", притом, что это одновременные действия, а не последовательно-разрозненные. Вот почему взывания к Никто и к Оку пронзительны у Целана и я бы сказал - неотвязны, если бы поэт не воспринимал их как спасительные для себя. Истинная поэзия понимает трагическую невозможность говорения, а тем более красующегося говорения, вот почему она реализуема лишь в измерении чистой (раньше бы добавили: метафизической) связи. В атмосфере полной (насколько это возможно без разрыва и затвора) свободы от императивов эстетики как манипуляционной игры.

Разумеется, устремленная к "немоте", почти бесконечно безучастная к "танцам эпохи" поэзия Целана была стремительно адаптирована всем совокупным поэтико-культурологическим



потоком, способным вплести в себя и прокомментировать всё, что угодно. Сам "пафос безучастия" и анархизма стал прекрасной добавкой к поэтическому столу, где ухищрениям по направлению к непохожести во что бы то ни стало нет границ. Всё это так, однако это ничуть не меняет структуры и сущности его уникального опыта. Опыта бдительности по отношению к глоссе, извратившей истину. Поэт вслушивается в то, что дано существом по имени Никто, наблюдая за крохотными событиями своего приватнейшего дао-потока. Материальная крошечность не есть показатель. Огромные цивилизационные эпохи могут быть акосмичны и потому вывезены на свалку как мусор; а некая тихая монада, свершающая труд искренности, может создать космический прибыльток.

#### 5

Трагедия культуры как коллективного усилия - в том, что это усилие укрепляет социумную ложь, отрывающую человека от основы. (Как писал поэт в стихотворении 1954 года: "Какое б слово ты ни произнес, то будет только благодарность порче"). Значительнейшая часть всего Красивого (как это называет Целан) или прекрасного, созданного и создаваемого человеком (по крайней мере европейским, в лоне ее эстетики), не принадлежит к истине, оно не истинно. (Как горы "прекрасных" стихов неистинны и точка; дао-порядок их никогда не примет, ибо он хранит просторы бытийной, а не демонстрационной красоты). "Спасительные" энергии лежат в совсем ином измерении. В постижении тщеславной и соревновательно-корыстной сущности человеческих усилий (это склонно либо восхищаться собой, либо себя ненавидеть, в том или ином случае оно обуреваемо "волей-к-власти) и заключена причина, побуждающая поэта к "повороту дыхания". То есть к повороту духовному. К изменению модуса молитвенности: к возвращению ей естественности как дара не только уединенности, но и отрешенности. Симона Вейль называла этот процесс осознанным процессом рассотворения, то есть прямо противоположным тому поиску индивидуального бессмертия, к которому устремлена матрица довлеющей американской парадигмы.

#### 6

Поэзия есть попытка самопробуждения. И методики здесь могут быть самыми "слепыми", и Целан как раз пробовал самые разные варианты фиксации неких точек пересечения не-себя в себе,

отделения "врага" от друга, робкого выслеживания тропы исцеления, ведь где-то же все же скрыт волшебный грот, ведь где-то же есть тот, кто хранит в тебе неслыханную наивность веры в чистую землю, прибежище тех мыслей и чувств, что поистине "не от мира сего", не могущие быть помечены фиксацией даже самой осторожной на языке биржевых сводок и театральных отчетов. Колоссальное недоверие к миру перманентно-тлеющего Холокоста (этносы в таблицах сортности могут меняться), понимание того, что мы живем в атмосфере юркого, меняющего личины и риторику фашизма, прикрывающегося новомодными пафосами, давало Целану целительно-мучительный шанс неверия культуре, которая живет как ни в чем ни бывало, тем самым по-прежнему проходя мимо и мимо сущностного измерения, где только и осуществимо дыхание. Дыхание поэта давно стало возвратным. Оно не поддается интерпретациям, потому что интерпретационное люциферианство ищет что обглодать, но у поэта, движущегося возвратно, нет той плоти, которую можно для этого использовать. На плоть мира уже ничего не поставлено. Она настолько примитивно истолкована, что ее нет в сущностном порядке вещей, она отправлена на сбросовый отвал, на свалку, которой стала почти вся культура, на задворках которой притулился поэт, смотрящий совсем в другую сторону, и его телесно-вещный состав только растворяется в сумерках, где начинается свечение того Ока, которое всегда в экстазе, наблюдая нечто, куда открыт доступ только *нерожденным*, то есть сумевшим заново родиться.

Сыростан, 2018 - 2019 гг.

## Разговор философа с поэтом

1

После щедро изданных тестов выдающегося философа Владимира Биbihина и знаменитого поэта (и культуролога) Ольги Седаковой книга их переписки 1992 - 2004 года: "И слово слову отвечает", - тем не менее неожиданна в самом высоком смысле. Цикл лекций Биbihина, опубликованный в 2009 году под заглавием "Новое русское слово", где он раскрывает суть поэтики Седаковой и воздает поэтессе отменную хвалу, хорошо известен. Однако феномен дружбы на уровне диалога такой искренности и такого духовного напряжения, какой мы открываем в томе переписки, уникален. Здесь не просто почти забытое ныне эпистолярное искусство (аннотация к книге справедливо называет письма "событием словесности"), а некая спонтанно родившаяся форма взаимовнимания, взаимосочувствия и солидарности в том редчайшем, что связывает поэзию и философию и что дало повод Новалису назвать философию "грамматикой поэзии". С этого афоризма Биbihин, собственно, и начинает свой знаменитый одноименный лекционный курс, расшифровывая прозрение "короля романтизма" так: "Поэзия нуждается в философии как в своей грамматике. Но философия не внешня к поэзии, потому что она сама человек, т.е. получается, что и поэзия и ее грамматика, прикладная философия, это два луча, или два света одного и того же существа". Переписка и есть эти два света.

На внешний взгляд кажется, что религиозное питание авторы диалога получают на тучных полях мировой культуры. Но это только на внешнее, достаточно поверхностное наблюдение, ибо культурологическая составляющая разговора двух высоких гуманистов неизбежна, поскольку вполне естественна. О чем же говорить двум крестьянам, сойдясь, как не о поле, почве и погоде. И все же питание свободного от плотной социализации устремляется отыскать эти питающие глубинного человека поля. Хайдеггеровское Da-Sein (Dasein) не раз и не два встает в переписке как указатель пути. Седаковой нравился такой вариант перевода Биbihина: присутствие. Но смысл здесь не просто в том, чтобы *быть при сути*. Биbihин как-то признался: "В

отношении Dasein окончательный выбор определила фраза православного священника на проповеди, "вы должны не словами только, но самим своим присутствием нести истину"". И все же наше русское "присутствие" слишком многосмысленно. "На обеде присутствовали..." "На уроке присутствовали такие-то, отсутствовали такие-то..." Розанов признавался, что присутствуя на уроках и поедая учителей глазами, на самом деле идеально отсутствовал. Значит, следовало бы переводить: подлинное присутствие? Биbihин в иные разы переводит иначе, более буквально: бытие-вот, моё бытие в качестве *вот*, бытие моего вот или: вот-бытие, вот оно: бытие; здесь-бытие; здесь-и-теперь бытия. *Вспышки бытия* (доступные нашему восприятию, прорывающиеся к нам) происходят, и нам следовало бы впрыгивать в них как в несущийся экспресс. И мы можем это делать изредка и ненадолго. Как в несущееся чудо, хотя для "впрыгивания" нам нужно замедлить свои ритмы почти до невозможности. (О своих лекционных разборах Хайдеггера Биbihин пишет: "...решив, что всё говоримое здесь просто Хайдеггер, читатель будет прав; считая, что за всё отвечает только говорящий, читатель будет тоже совершенно прав". Легко ошибиться и приписать философу, о котором страстно размышляешь, нечто сугубо своё, моменты непонимания, а может быть сверхпонимания неизбежны. Мы и человека-то, просто рядом живущего, толкуем порой *так* по-своему, что он себя не узнаёт в наших глазах).

Одним словом, у переписки этой есть некий тайный философский фон, идущий из тех озаренностей, которые счастливо претерпевал Биbihин в эти годы в своих занятиях не столько Новалисом, сколько Ригведой, Парменидом и Хайдеггером. Особое внимание было к книге последнего "О событии" ("Beitraege zur Philosophie. Vom Ereignis"), которой он посвятил две работы. Токи этих прорывов ощутимы как пульсация философско-поэтическая. Вместе с Хайдеггером Биbihин движется к самой глубинной, к опорной точке, где сознание человека максимально чисто. То есть к слою максимально поэтического сознания. Хайдеггер называет его "другим началом". Симптоматично, что последняя статья Биbihина посвящена именно этому важнейшему для немецкого гения феномену. Русского философа поражает упорство движения Хайдеггера к праоснове, к изначальности *со-бытия* (Ereignis), три главных аспекта которого определяются им как: озарение, возвращение к своему собственному и полнота.

Возникает впечатление, что зачарованность Хайдеггером

имела для Библихиана вполне ясный подтекст влечения к поэтической тайне (во всем объеме двух этих слов). Ведь собственно и сам Хайдеггер очевидно прочитывал в ранних греческих философах целостный образ мудрецов жреческого свойства, но не какого-либо идеологического религиозного культа, а того спонтанно-естественного себя-истечения (так и тянет сказать: дао-течения), которое на Востоке было обозначено, например, чань-дзэнской традицией, хотя вся ведическая культура и философия Упанишад стоят на том же самом "камне". Да, все то же "первое начало", религиозность до всяких религий, потаённо-открытая светимость естества. Та просветленность, что еще не знала омраченности, не знала борений и дихотомий. Для философа несомненно, что "единственные верующие суть спрашивающие о том, кто мы такие, кто мы есть. Хайдеггер имеет тут в виду не вероисповедание в любой форме, а "существо веры, понятое из существа истины"...". "Исходная вера, - продолжает Библихин, - труднее религиозной (то есть идеологически религиозной. - *Н.Б.*), которая даёт на что опереться: на священную книгу; на икону; на хлеб, который берут в руку и съедают, становясь если не по природе, то по благодати божественными. Мужество стоять без опоры религиозной вере не нужно. У спрашивающих, кто такие мы, нет другой опоры кроме надежности тайны".

Здесь очевидное движение к исходно поэтическому измерению. Всё это сказано скорее уж поэтом, нежели философом, как мы его привыкли представлять. Явственная обнаженность этого темпоритма встает из следующих разъяснений: "Кто Бог этой веры? Она опирается на неизбежность бездны, чувствует, что только в ней мы найдем себя, и уверена, что человека хватит для такой глубины: так далеко достает человеческая свобода ? и здесь русское слово лучше немецкого, потому что напоминает о своём. Когохватило на такой размах, тому начинает не хватать Бога. Это происходит, когда человек захвачен весь тем, от чего захватывает дух; захватывающее глубже и духовности тоже; захвачен свободой и ее бездонной тайной. Когда его хватает на бездонную глубину, ему начинает не хватать Бога - не для опоры в пустоте, а от ощущения, что Бог не может быть больше нигде как в этом через-край..." Веет почти что мифологемой русскости от этого пассажа, который, с другой стороны, очевидно смыкается с напоминанием Хайдеггера (в статье о Гёльдерлине) о той эпохе, когда все люди еще спонтанно-естественно "жили-стествовали поэтически". С третьей стороны, безграничная захваченность свободой, которая "глубже даже духовности",

отодвигает в сторону все идеологические религии как слишком "прирученные", где Бог построен по измышленному антропологическому лекалу. "Без захваченности свободой... истина не откроется".\*

И наконец Хайдеггер-Бибихин добирается до самого фундамента этой абсолютной (поэтической) свободы, до того условия, при котором она осуществима. "Хайдеггер настаивает, что надо, в смысле абсолютной необходимости и в порядке первой нужды, сойти с ума. Сойти с ума - значит перестать стоять и строить на представлениях разума. Никакими своими усилиями разум не может устроить событие. (Со-бытие. - Н.Б.) Истина не в его суждениях". Она вообще не в суждениях. Вот еще более точная формулировка: "Вопрос об истине оказался загорожен истинами потому, что мыслители не сошли с позиций ума". То есть европейские мыслители оторвались от субстрата первоначальной цельности, где поэт, жрец и мудрец был одно лицо, в серьезнейшей степени отрешенное от деловой суеты всякой деревни и всякого полиса. Но требование отказаться от ума и есть основа того переворота в сознании, которое в течение многих тысячелетий служило толчком для поворота/прыжка от омраченности к просветлению в восточной традиции. Отказ от ума с тем, чтобы открылся другой ум: другое начало. С его реанимации возвращается "свечение тайны в каждом сущем".

Истина *чань* (равно истина Вед) выметает глобализм. Ибо, как замечает наш философ, "каждая вещь требует для себя всего того внимания, вклада и выкладывания, какого требует весь глобус в глобальном подходе". Философ в этой новой, очищенной от рационализации парадигме, внимателен не к словам и символам, а к вот этому, данному здесь-и-теперь бытийному волхвованию. Его позиция равна поэтической. "Я имею дело не с миллионами километров и веками, а только с вот этим, минутным своего настроения, только с данностью минутного откровения, или сна, или внушения..." Кто-то захочет более крупный план. "Я этого не захочу, не потому что свое минутное ценю так высоко, а потому что у меня ничего другого настоящего просто нет в моем имуществе и мне не с руки брать чужое. Моя ограниченность меня успокаивает. Я вижу надежность в том, что для другого начала забота об охвате, о развертывании не обязательна, как и забота о тиражах. Не важно, кто или что сильнее и громче. Не обязательно иметь

---

\* Вспоминается движение к утраченному сегменту (глубинному пласту) тайны, которое мы наблюдали в парадоксальном пути Томаса Мертона.

влияние..." Как это прекрасно по сути! Сказано с даосской полнотой "наивности". Вспоминается Розанов.

С позиции этих энергетически мощных исканий-прорывов религиозные движения Седаковой выглядят уже совсем по-другому, чем могло это казаться в проторенно-обыденной умственной парадигме. Приятие православия и глубокий интерес к католицизму здесь, несомненно, определяются поэтическим инстинктом, который глубже всех рациональных схем и догм. Здесь не всё поддается вербализации, даже при таком уровне словесной одаренности, который очевиден в каждой строке поэтессы. Поэт ищет точку опоры для своего то ли духа, то ли свободы, то ли безначальной тайны, к которой он принадлежит. Уже из этого ясно, что он не дает и не даст повязать себя профессиональными обетами и партийными уставами. Он движется с открытым зеркалом сознания, он ни от чего не защищается, ибо защищен изначальным.

## 2

При первом беглом чтении переписки может показаться, что она посвящена едва ли не исключительно проблеме связи России и Европы, Востока и Запада, всем этим извечным, набившим оскомину спорам, откуда идет свет. Однако наблюдения поэта и философа, их раздумья над судьбой России, впечатления поэтессы от поездок в Европу и встреч с людьми ее культуры очевидно следует воспринимать и толковать не сквозь жесткое сито идеологем и привычных социально ориентированных схем-клише, а как непредсказуемо-спонтанный отклик поэтического и никакого иного сознания. Сознания, знающего о волхвующем Истоке. Биbihин прав: художники имеют дело с сущим и с бытием. "Кроме возвращения *сущего в бытие* человеку нечего делать на земле". Категорично. Но у философа на то есть основания. Поэт бы не решился на такую рационализацию, закинул бы сеть в "цветном тумане", но в том же направлении.

У поэта вообще нет влечения к идеям и концепциям и отнюдь не от слабости интеллекта. Равно нет такого влечения и у "другого начала". Говоря об этом в одноименной статье, Биbihин цитирует Седакову: "Когда я слышу любую гуманитарную "идею", теорию, концепцию... мне хочется сказать: хватит, довольно! Пожалейте жизнь, поберегите природу! Давайте просто думать и понимать, без открытий и достижений. Мир и так открыт. В хлебниковском различении приобретателей и изобретателей мне неприятны оба плюса, оба они - осмелюсь сказать - внутренне устарели, оба они хищны, хотя по-разному. Но не дай Бог само это желание

бескорыстного нецеленаправленного знания, которое не сила, вопреки Бейкону, принять за еще одну идею или проект глобального характера!" (2000 г.) Система взглядов не нужна тому, кто опирается или надеется опереться на истину. "Но истина есть опыт тайны и прояснение ее как таковой, т.е. прежде всего и в конечном счете открытие тайны как необходимости, предельной нужды". Мудрец и поэт открывают тайну, а не закрывают ее. Эта тайна и есть предельная наша нужда. Пушкин ее называл "духовной жаждой".

В заметках на смерть Бибихина (декабрь 2004) Седакова писала: "Этим своим местом в мире была для него Россия - я думаю, самая глубокая его любовь". Отмечая его русский апрагматизм, словно бы вторящий древнегреческому изначальному "недоуменному остоленению" философа, она так пишет уже о его методе: "Если у Бибихина есть постулаты, то это постулат недоумения и постулат ускользания, речь его никогда не доходит до той точки, где ее можно ухватить, сделать формулой и затем успешно "применять". Кажется, что он просто дал обет никогда не произнести такого *применяемого* слова..."

Когда поэт (Седакова) движется в пространстве европейских пейзажей, вероятнее всего, она реализует одну из возможностей своей свободы. Без отпущенности своему подлинному настроению, не причастному к идеям, концепциям и общественным договоренностям, свобода не реализуема. И чувство сакрального топоса не может не посещать поэта. Переводя (то есть толкуя, постигая) Хайдеггера, Бибихин излагает в своих языковых ритмах: "Бытие всегда только осуществляется. Оно сбывается в событии, которое всегда мгновенно, и вспыхивая создает места, Staette, где проходит и снова ускользает Бог". Я думаю, именно такое толкование более всего приемлемо для итальянских встреч Седаковой. В мае 1995 года она делится с философом своими впечатлениями от стихов Папы Римского, а затем от столицы Италии: "Да, вспоминая Рим и его центральность. Нет, она не в пресловутом рационализме, легализме, дорожной сети - скажу, как непосредственный ее зритель. Она таинственна не меньше, чем Греция и Германия, и не человеком построена, она явно спустилась с небес, как апостольская слава. Если у меня было предубеждение до встречи, то как раз от "Греции". Но стоит увидеть его темно-рыжие стены... или посмотреть с Авентина, из апельсиновой рощи у св. Сабины... или вечером с Эскуриала... слов нет. То, что Рим сообщает, - не волнение (как Греция или Германия), а покой, идущий далеко в будущее, в saecula saeculorum..." (1995 г.) Тут сказано всё и добавить нечего.



Рим, культура римского образца ощущается поэтом (его зрительными и дыхательными рецепторами) как (небесный) центр земной ойкумены. Отсюда и особое исключительное внимание к папскому институту и к личностям конкретных Пап, чья духовная деятельность смыкается с общекультурно-интеллектуальной. Папа Иоанн Павел второй, писавший стихи, давал повод вспоминать догадку Новалиса о том, что "исходно поэт и священник были одно". А если добавить сюда его же догадку о почти тождестве поэта и философа (на чем настаивает и Биbihин), то получается уже триединство. (В 1994 году в Москве вышел том избранных стихов Кароля Войтыла с предисловием С. Аверинцева). То есть в качестве поэта Седакова, вероятно, издавна двигалась в этом триедином (насколько реальном?) пространстве, где поэтическая парадигма, конечно, была доминантна, ибо культурологический пафос Европы давным-давно был безусловно довлеющим.

Конечно, здесь мы встречаемся с мифологией глобализма как панацеи. Но взгляд здесь ничуть не политический, а всецело поэтический. В курсе лекций "Грамматика поэзии" Биbihин неустанно цитирует Новалиса, в том числе указывая на его уверенность, что "весь род человеческий станет в конечном счете поэтом", ибо поэт не только "трансцендентальный врач", но и высший человек. Не случайно Биbihин досказывает свою мысль: "В том смысле, что Христос существо человека, поэт и священник одно". Здесь более чем отчетливо проступают подлинные черты той религии, к которой устремлялась спонтанная, "изначальная" энергия героев этих заметок. Разумеется, это весьма спорная идея, если подразумевать за этим "центральность Рима" как кладезя культурных артефактов, которые представляли и предстоят в качестве сверхценностей. Ведь Христос, встающий из Евангелий, демонстративно вывел себя из производства культуры: из почтений к ритуалам, к пашне и к предкам. Любая естественная (внеидеологическая) религиозность не принимала и не принимает объятий цивилизационной культуры, во всяком пророке бьется "сердце даоса". Иисус как всякий пророк есть этик, суть его вести в том, что космос этикоцентричен, что не красота, а этика есть врата в Царство. Но кто будет спорить с тем, что западноевропейская культура (по крайней мере последних веков) существует вне этических оснований. Кто будет спорить с тем, что трагедия исторического христианства (по крайней мере последних пяти веков) в том, что это по преимуществу эстетическое христианство со всеми ужасающими следствиями. Так что существо дела поэта, помеченного

интуицией Новалиса как дело этическое, в этой парадигме под изрядным вопросом, если не сказать большего.

### 3

Поэт "вынюхивает" и "высматривает" центр мира, пользуясь дарованной ему от небес беспредельной свободой, за повороты которой он ни перед кем не отчитывается. Поэт Седакова признается, что "главное удовольствие Рима - чувство центра, ... центр как точка встречи с вертикалью". Холмы Рима, кладка, балкон ватиканский... Тем не менее "то, что исторический и географический центр для меня несомненно связан с римским Pontifex, вовсе не значит солидаризации с католичеством..."

В этих странствиях осуществляет себя не поиск духовного центра в смыслах религиозности как таковой. Центр не в православии и не в католичестве и не в их синтезе, а в западной модели культуры, которая ощущается как вселенская. Центр для поэта ближе всего к свободе. (Русский поэт, странствующий по Риму, безусловно безгранично свободен, как вероятно был свободен Гоголь и Иванов. Здесь свобода есть выход из прежней затверженной парадигмы, стилистической, и символической, и зрительно-тактильной. Это свобода от слишком привычного описания мира, то есть свобода в полном смысле чувственно-эстетической). Соответственно, сама причастность к этой культуре воспринимается как причастность сакральная, а сам участник ее - участником и деятелем мистерии, никем не объявляемой. Но свобода здесь такого свойства, что ее адепт всегда помнит о своей полной независимости от Рима и что он может всегда укрыться в провинции, как Седакова в своей "Скифо-Сарматии". Как видим, здесь всё укрывается и ускользает в некую (вольную или невольную) двусмысленность, ибо этика и эстетика не ложатся в одну постель, не ложатся по самой своей природе.

Вот она пишет о "непространственной России", о "России с горчичное зерно, которой в пространственной России практически нет и, может, не было..." Но там, на Западе, этот фермент нужен; там, оказывается, есть люди, тоскующие по нему. Но, несколько смущенно признается русская поэтесса, "уловить этот образ, по которому так скучают мои британские знакомые, влюбленные в Россию, <...> уловить, *что* собственно они любят, очень непросто..." То есть существует миф, но была ли у него реальная подкладка? Существует ли Внутренняя Русь? Ведь главным в России, мол, было другое. Ее смущает даже "Слово о законе и благодати". Славословие Иларионом князя Владимира

кажется ей более чем странным. Мол, цель всегда одна, от Владимира до Брежнева: "национальное и государственное самоутверждение". ""Покорив под ся округняя страны, овы миром, а непокоривыя мечом". За это восхваляется христоролюбивый князь. Что за несчастье и что за никому не нужная и всем опасная Россия. А ведь Иларион наверняка прекрасный инок и молитвенник. Неужели этот Молох международного значения - военного - никогда не рухнет здесь? Он явно рухнул для Аверинцева, и это вселяет в меня надежду, ведь никто из русских мыслителей прежде не позволял себе отказаться от этого кумира. Или отказывались вместе с Православием и Россией, как русские католики. Мне кажется, это личное решение С.С. много значит. Без соловьевской смутности. Или Вам так не кажется?.."

С формальной стороны заметки удивляющие. Кажется, что Библихин мог бы легко оппонировать поэту, напомнив, что "военного молоха" России в 1994 году уже не было и в помине. Само существование России было уже под большим вопросом, Россией командовал "крайне децентрализованный и мирный" Запад, вследствие чего в стране шла необъявленная, но кровопролитная гражданская война. Мог бы напомнить и о том, чем занималась Европа между XI и XX веками, напомнить Конкисту и установление жесточайшего колониального контроля над миром, когда духовно бесконечно превосходящая Англия Индия была поставлена в рабское положение. Мог бы напомнить в конце концов, что "священная" Римская империя создавалась отнюдь не христианскими проповедями. Но Библихин ничуть не склоняется в эту сторону. И не только, на мой взгляд, потому, что слишком почитает целостный духовный габитус выдающегося поэта, но скорее потому, что весь их диалог не о внешне объективном мире, но о единственно подлинно объективном - мире субъектно-внутреннем, где своя логика и своя суггестия, и где признания творятся в пространстве экзистенциальном, и где понимание происходит действительно поверх любых барьеров. Здесь лирика, а не публицистика, и притом лирика особого рода, обозначенная Библихиным в том числе и таким словами: "Как сказать о том, как назвать то, чего никогда еще не было, нигде, ни с кем?.."

Он возражает ей тонко и блестяще, почти ласково (дух саровского не умер в нашем генотипе): "Я, который давно <...> выбрал Бориса и Глеба (летописи, не легенды и литературы), колеблюсь - вернее, разодран - между двумя знаниями, противоположными и бесспорными: первое, что София, не наша мудрость, таинственные сотни тысяч или десятки миллионов лет

или вечность Человека, смирение земли, не переставали и не перестанут; и что придется, удивляясь, быть согнанным в могилу от бессилия..."

Разве малое русское "горчичное зерно" не скрыто в ритме этой дыхательности? Разве это выдохнуто не из Внутренней России, не из России Розанова? И далее следующая ступенька: "Как прекрасно вы говорите, что той России, которой еще не было, именно в России не было, в других пространствах всё другое. Минимальность того, о чем речь, делает искомое проникающим, хватающим на весь мир, на всё русское пространство прежде всего. Международное военное значение России и неизбежно и желательно в Армении например, и "отказавшись от кумира", от которого всегда вообще лучше отказаться, армию, русского солдата, который часто очень хорош, далеко не всегда, надо трезво принимать в расчет, думать о нем во всяком случае. России нет без армии, как Вас без встречи с быком (эпизод в лесу, рассказанный как-то Седаковой. - *Н.Б.*), вообще поэта без тайной страсти..."

А на прямой вопрос об Аверинцеве отвечает отрицательно. "... Я боюсь, что Аверинцев зависим от Запада. От здешнего церковного и академического истеблишмента, от Марины Журиной. Я вам говорю это, потому что более рад был бы услышать противоположное, т.е. не что я оказался дальновиднее Аверинцева в одном моем старом тексте об общине, религии и церкви, керкегоровском, а что Аверинцев, как я сам предсказывал два года назад, поднялся к мудрости, мне невидимой. <...> Упрекните меня, что Аверинцев не неспокоен, не озабочен расчетом, не вынужден вести двойного счета..." (Что ничуть не умаляло в его глазах целостный образ выдающегося филолога, См. книгу Бибикина "Алексей Федорович Лосев. Сергей Сергеевич Аверинцев", 2004 г.)

Вот поэт пытается вытащить философа, универсально ориентирующегося в западном менталитете (не менее - в восточном), из русской его "берлоги" в реальный европейский контекст общения, а тот упирается почти по-толстовски, хотя в конце концов и делает шаги навстречу её желанию. И все-таки тон его писем другой. В мае 1999 года: "Что-то случилось с Западом. В Югославии он обозначил, что с тем же и **большим** правом логично делать с нами: методично развалить весь хлам нашего кривого хозяйствования на земле. Мы не нужны, наш бытовой хлам ничего не стоит, без него лучше. Если мы будем заниматься на развалинах фольклором, нас полюбят и прокормят. И никто не виноват; просто пока мы занимались

в рощах фольклором, Запад сидел в своих алхимических лабораториях и теперь умеет делать всё, а мы только то, что он научит и разрешит. Мы и не прочь заниматься фольклором, даже на развалинах, но в резервации? под присмотром? в специальных Kuenstlerhaeuser? Я понимаю ваше чувство в замке Арнимов..." Это отклик на ее отчет о поездке по Германии с описанием "Дома художников": "Сбывшаяся мечта о Касталии, всё для художников и интеллектуалов, только пиши..." И далее иронический её пассаж по поводу бесцельности этих безрелигиозных трудов.

Со страниц переписки встает поразительно осязаемый образ именно русского человека, "архетипически" русского. Которого, как кажется, нигде нет, но вот же он, здесь, в тексте, не в словах, а в жестах, в душевных вещах. Русский человек обречен идеальному плану, ощущая нечто вечно тщетное, с чем человек обречен здесь иметь дело. На Западе, пишет Биbihин в июле 1992-го, книга стоит тысячами лет. И рядом с этим наше "Слово о полку Игореве" - фрагмент, "жалкая попытка иметь тоже все-таки старинный эпос". Но сколь неожидан далее комментарий! "Эта обреченность всего написанного, заранее, не означает только для меня, странным образом, бессмысленность писания, а как раз наоборот, бессмысленность в России всего, что не писание, клочки бумаги, куда-то складываемые, как-то кому-то безнадежно подсовываемые, на чердаке в старом чемодане и в яме лежащие. Пиши-пиши что-то, говорю я себе, и клади куда попало, всё равно никто читать не будет, а и прочтет, отложит в недоумении не поняв, ну а что ты хотел, на маленькой земле, но все-таки с огненным внутри телом, под палящим солнцем, ты хотел, чтобы твои клочки бумаги не истлели. Очень быстро, - но всё равно, говорю, ничто другое вот уж точно совсем смысла не имеет, занимайся этим безумным, сумасшедшим делом, пиши неведомо кому неведомо что". Это почти розановский импульс из почвы, из даосского природного порядка, где культура постигаема не из культуры, а из той гуманитарной составляющей природного космоса, где "настоящий человек" странствует, не выходя со двора, пишет стихи и музыку, не издавая ни звука, где он еще не отпал от сердцевины, то есть еще не усох в антропологического нарцисса, то есть в чучело от культуры. Только еще в России "человек может пока (наверное, недолго) позволить себе роскошь не встраиваться в технику". Вот вроде бы варварство (из деревенских его наблюдений): "Прошел трактор, разворотил дорогу". Комментарий Биbihина: "В кабине был одержимый - только чем? Не злом: непомерностью бытия,

его нерешаемостью, хоть тресни, хоть сойди с ума. Пока есть такая одержимость, есть Россия, которую нельзя "обустроить", которую устроит только мир..." То есть универсум: Душа.

4

Размышления поэта и философа о России идут параллельными потоками. В этом, я бы сказал, целомудренная простота и правдивость. В одном из писем 1995-го года Биbihин показывает своего рода контекст, внутри которого происходят все его частные суждения о происходящем в стране и собственно её переживания. В сентябре он сообщает поэтессе о своей готовящейся поездке в Германию, куда он приглашен на месяц. Он подчеркивает, что едет на свои накопленные деньги, хотя немцы и предлагают всё оплатить. Да, пишет он, "мне будет остро стыдно за мою и нашу неухоженность... и что - уверена та Европа, что она на более правильном пути чем русские и цыгане? Правда, я пишу на немецкой машинке по финской бумаге, греческими буквами в романтическом стиле под римско-юридической защитой внутри того, что пытается быть англосаксонской демократией - но в целом трехтысячелетнее предприятие Европы ведь если не останется навсегда, а вот уж это будет чудом почище европейского, то будет провалом, до которого далеко всем бывшим цивилизациям. <...> Уже сейчас я душой с немереной водой наших ванн и с моим систематическим безбилетным проездом на трамвае, троллейбусе, в электричке, метро (тоже), а не с 6 франками за одноразовый душ и жесткой невозможностью "шварцфарта" в немецком ЭС-бане. <...> Ах я и рад бы искренне и по-честному признать, что путь у человечества только один, не тот, что упирается в ссылку, тюрьму, голод и психушку, но ведь и Федье (французский переводчик, друг наших героев. - Н.Б.), который... меня скорее всего встретит на своей роскошной Ксантии, которую очень любит, тоже смотрит подозрительно на Запад..."

В августе она предрекает ему наслаждение Фрейбургом. После поездки он пишет ей: "Как Париж мне казался театральной декорацией, весь, так Шварцвальд - парком, почти искусственным. Даже там, где мы поднимались к высокому водопаду, цветаевской Ниагаре, мне было жалко игрушечности места, после дикого Кавказа, где я свалился в непроходимое ущелье. Возможно в Альпах это чувство парка отступило бы, хотя полностью не уверен. Сразу после Фрейбурга мы помчались <...> во Владимирскую область, где были наши, и те просторы, слегка волнистые, показалось мне, не уступали в размахе старым

шварцвальдским горам, по нетронутой затаенности были чище, свежее, по откровенной запущенности честнее, чем надломленная изнутри (гибель леса, изменение верхней почвы) ухоженная чистота перенаселенной Германии..."

Существенна в этой редчайшей по утонченности переписке не только диалогичность, но полнота свободы, которую одна сторона дает другой, не вступая в полемику, но и не вторя в полный унисон ради каких-нибудь призрачных соображений этикета, как это порой бывает, когда поступаются полутонами и долями, акцентами и модальностями, и полнота дыхания уходит вместе с этими шорохами, свечениями и тенями.

Бибихин фиксирует вниманием за-словное, всегда-присутствующее, то безымянное, что важнее и исходнее всего. "Невозможно видеть то, что нигде и ни для чего". О тех, кто его слушал на лекциях шесть лет назад: "... они только казались слушающими... Они ждали Терминатора и твою решительность принимали за решимость порешить, не за принятие просто как таковое. Теперь, слава Богу, никто не слушает, и можно говорить, как перед Богом. Пока остается Россия, остается это: пустота, впускающая, нестираемая, хотя Терминаторы уже довели все до предела и до беспредела..." "Ничего прочнее непрочного всё равно нет и ничего не будет, и другой победы, кроме тишины и внимания (мир - внимание, вмещение), не бывает".

##### 5

Он пишет о "тайном триумфе невидимых царей", имея в виду пребывание Седаковой в её Азаровке. Вот они обсуждают присутствие *этости* (того, что в чань именуется *таковостью*: вот-оно!) "В одной из давних статей я бредил, догадываясь и на ощупь, что слово через значимость привязано к неповторимому *этому*. Только теперь, после Парменида, после события-озарения я могу попробовать разъяснить себе то, о чем догадывался. Всё *именно* такое, какое есть, имя собственное не лексема и не семема, а логос: говорящее кричащее *этости*..." Далее он развивает тему: "Я думаю, порча пишущей толпы происходит оттого, что они ищут чему-то выражение и составляют слова, не замечая, что вещи вещи, они вести и "выражение" тут может только все спутать. Дети, пока их не спугнут, говорят вещами..., не замечая слов и не отделяя их от вещей, так что, скажем, когда видят, что их не понимают, то не выбирают "другие средства для выражения той же мысли", а только еще интенсивнее живут, и сердятся, что усилие сердца, такое ясное, не подхватывается. Именно не подхватывается: ибо

ребенку надо не столько семантики, сколько участия в том же напряжении искания..." Поразительно, что такое говорит философ, ибо это ведь скорее чисто поэтическая интенция всякого гения: писать не "смыслами", а "огнем, озарением". Однако Бибихин, наследник новалисовского синкретизма, вдруг признается: "Философия я не знаю, что такое, во всяком случае не другое, чем "побыть с собой"..."

Седакова подхватывает тему *этости*, тему реальности и пограничности слова. Внутри слова скрыт синтаксис: "Это есть то-то". В каждой вещи, в каждом имени заложено исходное *присутствие*, его изначальность. Потому есть языковое слово и есть вещное. "Но языковое слово, мне кажется, существует обычно так, что имя в нем умерло (для нас). И необходимы какие-то особые потрясения, чтобы слово явилось как имя - как Вы говорите, кричащее *этости*. Мандельштам это чувствовал, вообще поэты вроде бы должны это чувствовать, катастрофичность имени - но чаще всего они пишут слова, слова, слова..." И эти "полые" слова принимают за зерно. Ей кажется, что с фиксацией на бумагу приходящего не следует торопиться. Она пишет о феномене "космической плодотворности". "Вместо сеяния в землю кладем зерно на выставочную витрину, в коллекцию. Думают наоборот: что, записывая и обращая "к людям", как раз и "сеют". Наверное, мое впечатление патологично, но, по-моему, если что и сеют в этом случае, то лишь тени реального..."

Здесь решительное отторжение от той модной эстетики, которая когда еще внедрила в поэтические умы тезу: стихи состоят из слов и вторую: что поэзия есть искусство красноречия. Авторы этих теорий общеизвестны. Но вещное слово - это наивно-прямое (не играющее в наивность) указание на неотразимую явленность реальности, ее фрагмента: вот-оно! *это* есть! "Кричащая *этость*", "события-озарения". Озаренность вот этими моментом, минутой, часом, в которых укрыта вечность, но вот-здесь она вдруг тебе открылась. И ты кричишь как дитя. Или шепчешь. Постоянное чувство священства - дар, когда-то присущий каждому землянину.

В озарении со-бытия являются вещи мира. Отвечая поэтессе, Бибихин продолжает тему на примере Данте: "Я говорю вчера о Данте и независимо даже от Вашего последнего письма ("прямое высказывание") думаю всё об одном: как бы не предать, как бы не упустить, насколько его прямота и простота, сродни пушкинскому "и божество и вдохновенье и жизнь и слезы и любовь", обеспечена вещами делом, насколько эти слова не слова,



перехожу в крик отчаиваюсь не могу молчать и поддержку от Данте всё-таки в конце концов получаю, потому что когда он хочет вытряхнуть зло и ложь из мира, "как пыль из ковра", то в нем электрическая сила такого напряжения, что все-таки проходит через слои веков..."

Здесь этика прорывается таким огнем иррациональности, который и не снился современной эстетике. Здесь не просто размежевание с современной теорией артистизма как центра поэтического дела,\* а вхождение в тот слой интуиции, который позволил Новалису говорить, что причина существования универсума несомненно скрыта в этической сфере. (Есть две этики и две эстетики). Здесь то основание тайны, которое и есть, вероятно, зерно "другого начала". Именно в этом, быть может, и сам смысл "трансцендентального здоровья" как цели искусства поэзии.

Октябрь 2019, август 2020

## Швейцер против Бродского

(Фрагмент частного письма)

Помнишь байку о том, как в ДК в один и тот же вечер проходили два мероприятия, одно - лекция о космосе, второе - выступление юмориста; в афише перепутали залы; и вот пришедшие на юмориста хохотали над лектором о космосе, а пришедшие послушать о космосе глубокомысленно хмурили бровь на парадоксы юмориста. Установка. Даже на цивилизацию мы запрограммированы. Реальность способен увидеть только тот, у кого нет ни единой предвзятой установки. То есть полнейший не-интеллектуал. А есть ли он сегодня? Одним словом, лишь обращаясь персонально к тебе, человеку из моего детства, я могу говорить вполне серьезно о вещах, которые еще слабо организованы нашим сознанием. Ты прав: мы словно бы спящие. Вспомним Паскаля: "Не спите в эту непрерывную Гефсиманскую ночь!"

---

\* Меня впечатлила такая ремарка в письме к Седаковой (1995 г.) о переводе "Бытия и времени" Хайдеггера: "...перевод, за который спокоен, и в основном потому, что я всё больше возвращаюсь к началу старого славянского "буквализма", или подстановки, или просто смирения".

Когда я слышу дифирамбы: какой у этого писателя чудесный язык, - я испытываю чаще всего недоумение, а затем настороженность. Речевая самооценочность для меня под большим вопросом. Это как та хрестоматийная (кажется, чеховская) фраза: "Когда девушка некрасива, говорят: какие у нее прекрасные волосы!" Кто только ни предлагал переписать и Толстого, и Достоевского "улучшенным" языком и стилем; вплоть до Бунина. Разумеется, случись такой эксперимент, содержательное обаяние и того, и другого писателя было бы заметно угашено. Внимание, обращенное на эстетику, неизбежно отнимает часть нашего внимания, обращаемого на этику. Это закон, открытый (повторно, разумеется) всё тем же Львом Николаевичем. И этот баланс внимания всегда присутствует, и мы его чуем, хотя и редко о нем задумываемся. Но корреляция эта весьма фундаментальна! Устремляясь жить "по законам красоты", мы перестаем жить по законам добра; и это факт очевиднейший и миллионы раз показанный в истории. В реальной плоти поэзии (поэзии как ядра всякого жанра) этот закон работает безукоризненно; вот почему поэты и эстетики почти всегда обманывают себя, твердя о том, что, мол, красота целит, и лечит, и спасает, хотя это абсолютно не так. Если бы было так, то тибетские горы красот, накопленных искусством за тысячи лет, живили бы души людей, а они между тем мертвеют и леденеют. Этика поэта не в том, чтобы заниматься благотворительностью и "популяризировать" поэзию, а в том, чтобы не предаваться словесному сладострастью, не служить интеллектуальной матрице, не заниматься самовоспеванием. Понимая это, Владимир Соколов писал в стихотворении "Мне страшно, что...": "Что родина - это слеза, Что мать - это холм без креста, Что вор, закативши глаза, Гнусит: мир спасет красота..." Да, это (в общем и в целом) против концепции Иосифа Бродского, а заодно и против всей западной парадигмы, которую у нас обслуживают поэты-космополиты в разных жанрах.

Красота формы произведения воздействует на наши эстетические рецепторы, но вовсе не на рецепторы этики. Эту трагическую истину вполне ощутили, пожалуй, только в двадцатом веке. Что же такое этика? Эта субстанция в наше время как-то ускользает от осознания и "визуализации", ты не находишь? Ритм внутри пшеничного зерна? Причина существования мира? Логос внутри каждой вещи? А если проще? Законы этики? А что мы знаем о них, мы - рабы эстетики? Ведь мы тотальные ее рабы. Но кто вопит об этом факте, Денис? Ведь

мы рабы товарной, то есть продажной красоты. И всех это устраивает? А ведь в "Мокшадхарме", например, вновь и вновь указывает брахман, что у этики одна основа - уединенность, отрешенность. Основа отрешенности - отрешение от самости, от идентификации себя с собой и с телом интеллекта.

Что такое нынешняя красота? Придуманные декорации. В природе нет ни красоты, ни некрасоты. В эманациях природы заключено нечто, что назвать красотой было бы не только пошлостью, но и ложью. Природу мы воспринимаем не эстетическими рецепторами. Цивилизация попыталась нейтрализовать эту религиозную целостность природы, одев ее в "костюм красоты". Но и только. Красота не может никого воспитать по той же причине, по какой приятный массаж не может усовершенствовать вашу душу. Человек человека не может воспитать. Воспитывает сверхчеловеческое: природа, этика. (Хотя и то, и другое ребенок может воспринять из родительских очей, если родители воистину укоренены). Никто не сомневается в том, что современный человек отравлен. Но чем? Начать этот перечень я бы предложил с красоты. Ибо она товар. Вот почему следовало бы объяснять молодым людям, что красота прикрывает безобразие нашего человеческого мира, сам стержень этого безобразия. В непонимании этого - роковая суть ошибки делателей искусства. Поскольку нужна работающая формула, а не простое отвержение, я (в книгах о Розанове, Тарковском и Рильке) пользовался понятием бытийной красоты. Хотя следовало бы пойти дальше и обнажить саму суть *бытийной красоты*, которая на самом деле вовсе и не красота. Следовало бы найти имя для этого особого состояния вещества, для этой особой эманации. Это имя можно найти в древних восточных текстах.

Я хотел оттенить вот что: а должны ли язык и речь быть вообще эстетически роскошными и рафинированными? Должны ли они быть привлекательными сами по себе, словно витринные образцы одежд "на продажу"? Помнишь у Бунина о талантливо цветистой *мерзостной* речи "новых" писателей? И вообще, о чем свидетельствует нынешний внезапный расцвет языка и стиля в романах, повестях и в стихах? Откуда эта невиданная актерская раскованность и рафинированная эквилибристичность оттенками у тысяч и у десятков, а пожалуй что и сотен тысяч особей? Не свидетельство ли это мутации бесстыдства особого рода?.. Еще поздний Рильке отмечал огромное количество цветущей ботвы в стихах молодых поэтов, как симптом бедных и худосочных плодов в земле. Не стоит ли за этой "артистичностью",

легкостью порханий и ассоциирований, жонглирования мыслями и "метафорами" как раз отвязка от груза бытийности? Не означает ли перевес внимания к формам (то есть к текучести, быстросменяемости, новизне) перетягивания энергии внимания с содержания (с внимания к неизменному, вечному); не делает ли всё это человека виртуальным, "мультипликационным", измышленно-гипотетическим, то есть не аннигилирует ли саму его начальную почвенную сущность, его драгоценную первобытность? Да и вообще какой такой чудесный танец языка может быть при констатациях распада человека?..

## 2

О каких красотах мы можем говорить, если в фундаменте нашего так называемого "нового мышления" навык лживости, привычка к ней? Вот к чему я гну, Денис. Как и в чем мы можем доверять друг другу? (Здесь и далее я имею в виду не нас с тобой персонально, а весь литературный околото). Что вообще мы можем друг другу сказать? Горы лживых романов, горы лживых стихов. Это я о виртуальной стадии нашей культуры последних десятилетий. Да, порой эффектно-красивых, интригующе-пахучих романов и стихов, ну и что? В каком мире они обитают? В мире салона Анны Шерер или в мире Пьера и Андрея Болконского? О какой красоте говорим мы, отчужденные от самих основ бытийности? Так чего стоит наша игра в слова? Каковы сами основы критериев той красоты, экспертами которой мы все являемся? Мы плывем посреди абсолютно призрачной культуры, которую еще ровно сто лет назад Альберт Швейцер назвал патологичной. Она что с тех пор - выправилась? Встала на фундамент естественно-религиозного мировоззрения? Мы вернулись наконец-то к дхарме? Перестали играть концептами, перестали фокусничать? Швейцер писал с горечью и почти со стыдом, что европейская даже "духовная элита" отказалась от повседневного серьезного разговора о насущнейших вопросах духа. Что этика всеобщим актом мышления исключена из списков приглашенных на важные заседания, где собираются эксперты и раздаются главные награды. Бродский (весьма запоздало) об этом исключении объявил с торжеством с нобелевской кафедры, и весь мир радостно этому поаплодировал. О какой же тогда культуре можно говорить? Об игре в слова, в "абсолютные метафоры" и в звуки звуков? О нескончаемом конкурсе в жанрах красноречия, источник которого от начала мира один - жаркая любовь к эго, к тленной самости, испепеляющее вдохновение нарциссизма. (Разумеется, я обобщаю, но исключения здесь нам

не помогут).

О какой красоте души и духа мы можем говорить в культуре, построенной на принципе презрения к жизни? Если мы не только не благоговеем перед жизнью комара или жука, скарабея, птички (на чем настаивала вся древняя восточная парадигма, а вослед за ней Толстой, Ганди и Швейцер), но выбиваем из божественной экосистемы целые этносы по причине, что толстые дяди объявляют их "не людьми". В "Мексиканском дивертисменте" Бродский радостно солидаризуется с Кортесом и с прочим сбродом. Снобистки-снисходительно рассказывает о пирамидах и об неразгаданном ацтекском алфавите. Спрашивает с ироническим прищуром, что бы они, мол, рассказали, эти тексты, будь расшифрованы?

Ничего. В лучшем случае, о победах  
над соседним племенем, о разбитых  
головах. О том, что слитая в миску  
Богу Солнца людская кровь укрепляет в последнем мышцу;  
что вечерняя жертва восьми молодых и сильных  
обеспечивает восход надежнее, чем будильник.

Все-таки лучше сифилис, лучше жерла  
единорогов Кортеса, чем эта жертва.  
Ежели вам глаза скормить суждено воронам,  
лучше если убийца - убийца, а не астроном.  
Вообще без испанцев вряд ли бы им случилось  
толком узнать, что вообще случилось.

И т.д. В столь тупо-самодовольном американском тоне говорит *поэт*? Возможно ли такое? Это не просто документ невежества, к которому Бродский искони был склонен, нет, тут открывается уродство; уродливость двух этих больших стихотворений вопиет. Здесь словно бы открывается бездна, из которой идет смрад всей западной парадигмы, прет расовое чванство, и еще к тому же, как бы это сказать, насквозь "научно-рационалистичное". Взгляд пресыщенного римского патриция, убежденного в ценности лишь его культуры. Здесь интерпретация мира, намертво чуждая инстинкту первобытности и сакрально-поэтического мифологизма. А каково лицемерие этих строф! Мол, как жалко молодых ребят, добровольно ("по невежеству") жертвовавших собой. Но совсем не жалко сотен тысяч (нет: миллионов!) живьем замученных Кортесом и многими иными, распятых и повешенных, изнасилованных и сброшенных в чумные пруды и колодцы.

Здесь даже не только адов культуроцентризм, а что-то более жуткое. Этакий бездонный провал в некий транс. Чтобы что-то зацепить в этом провале, я называю это непреходящим и всё возрастающим европейско-американским *эстетическим фашизмом*. Да, цивилизация уходит во мрак и во внебытийность под давлением морока эстетического фашизма, которому по крайней мере две тысячи лет. Вот почему люди культуры будут, пожалуй, главными обвиняемыми на будущем (послеармагеддоновом) космическом "нюрнбергском" процессе. А сейчас они развалились вальяжно в креслах с чувством, что они ни за что плохое на земле не ответственны. Мол, только за хорошее: "Ведь мы эстетики, сеятели красоты, которая спасает мир". Нет, я не против Бродского, я - за Швейцера, а он - против Бродского. Швейцер писал (нет: кричал!): культура, в основании которой нет этики, безусловного к ней благоговения, сеет зло, несет погибель.

И вот этот "трупный запах", сам источник такого рода (и подобных ему, хотя тематически совершенно иных) эманаций распылен, на мой лично-приватный нюх, почти во всем творчестве Бродского, и потому всё красноречие его для меня - западно-колонизаторского образца. О какой "красоте души и духа" мы можем говорить применительно к такой этике? Этика ведь на самом деле весьма-весьма глубинная вещь, она ведь не в уме, не в "принципах", а в клетках тела. И эти клетки тела могут посылать в "правильные" синтагмы и семантические блоки свой почти незаметный, но убийственный яд. Бродский явил нам роскошный "цветок зла", ярый плод умирающей цивилизации, думающей, что она пришла к своему апофеозу. И я ничуть не удивился, узнав недавно о стишке Бродского, написанном в день кончины Элвиса Пресли и отправленном в Питер Найману: "Дорогой Анатолий Генрихович, Посмотрите, кто умер! / Элвиса Пресли прибрал всемогущий Бог, / и Серафим Саровский нового собеседника приобрел..." И далее Пресли запанибрата обращает к Саровскому слова одного из своих пижонских хитов. Взгляни только, какая каша в голове нобелиата! Если Пресли - служитель искусства, то какое отношение он может иметь к православному святому? Где, в каком измерении они могут встретиться? Только в этическом. Но кто в Америке не знал на тот момент (1977 г.), кем был в этом измерении Пресли: ярым русофобом, сторонником тех "ястребов", которые предлагали сбросить на Вьетнам ядерные бомбы ("они же не люди!"), стукачом, писавшим доносы на Леннона, ну и т.д. В чем суть личности и музыки Пресли? В запредельной гипертрофии эгосамости. В чем центр Серафима Саровского? В полной

свободе от эго, в полной растворенности в атмане. Потому-то зайцы и медведи подходили к нему без боязни. И вот в стихе Бродского морфинист Пресли, круглосуточно вооруженный двумя пистолетами, похлопывает по плечу нашего святого... Почему всё это возможно? Потому что в фундаменте нашей культуры - эстетика, игра, балагурство, фокусничество, трюк-качество, то есть менеджмент успешных продаж.

### 3

Сделаем небольшую паузу и помолчим. Пройдемся по саду. Посидим у водоема. Хорошо, что он у нас есть. Посмотрим в глаза собаке, в бездну ее первобытного благородства и необольщаемости формами. А потом я снова задумаюсь, то есть уйду в нашу слишком человеческую сферу... Остановимся на феномене красноречия: коньке Бродского и огромного числа нынешних поэтов. Мы еще совсем не понимаем, что именно стоит за, с одной стороны, даром красноречия, этой мощной решеткой языка, оплетающей чуть ли не все поползновения и намеревания человека, и с другой стороны - даром косноязычия: прямого контакта человека с необъяснимым хаосом реальности (родимым хаосом Тютчева). Кто из них в лучшем положении с точки зрения социальной успешности, понятно. Но с точки зрения постижения бытия? Далеко не всё ясно, скорее - совершенно не ясно. Для меня очевидно, что бойкие говоруны и бойкие перья (включая персон размером с Набокова или Бродского) - не те персонажи, которые могли бы стать проводниками в измерение тайны. Порой создается впечатление, что самые насыщенные самоуверенными словами книги, с наибольшим словарем и речевой амбициозностью, как раз дают образ идеально омраченного сознания, ничуть, впрочем, об этом не догадывающегося, ни субъективно, ни, так сказать, объективно ("Улисс", например).

Говорливость современного мира, рост "филологизма" в разнообразных его формах (логоцентризм проникает во всё), в том числе превращение болтовни в некую чуть ли не "статусную" вещь, разве не сигнал нам о новой деградиционной волне? Сама эта легкость ("беспардонность") безоглядного говорения, к которой вдруг прорвались миллионы и сотни миллионов, ставших вдруг якобы благодаря этому "неслыханно свободными", а на самом деле пленниками жестких языковых матриц, порвавших великую связь со стихией косноязычия и молчания, - разве это не симптом понижения уровня несказанности в нашей ноосфере? Я вспоминаю, как мой отец, отвечая мне, зеленому

юнцу, в далекие уже времена на мой вопрос, откуда взялось столько лживых людей, куда делась русская любовь к правде, сказал примерно следующее: но ведь, сынок, это уже не те русские, это новые русские. Они начали болтать, ораторствовать и через это получили власть. На тех, настоящих, русских красноречие не действовало и не могло действовать, вот почему их уничтожили. А новые русские - заложники болтовни, они обалтываемы и сами наслаждаются властью собственной болтовни, подпадая под ее "цыганское" колдовство. Но в основе газет, сынок, всегда ложь. Правда молчалива, и она никогда не рекламирует себя. Много позднее я прочитал в "Упанишадах": "Откуда Праведность, оттуда и Правда; всё развивается Правдой".

Так что цунами речевой раскованности миллионов меня не только не восхищает, но устрашает. (Один из источников этой неслыханной "горловой" раскованности, вне сомнения, громадная волна сексуально-эротического бесстыдства, накрывшего мир. Именно оно стало основой бесстыдства во всех остальных областях и сферах). А рассказал я это к тому, что красноречие, которым сегодня наслаждаются многие поэты, не упало с неба. На Руси его исток - социал-демократизм второй половины девятнадцатого века с его открытой нотой ораторствования и призывного пафоса. О том, что этот пафос, в новой своей фазе начала двадцатого века, погубит Россию и даже мир, писал Василий Розанов. Красноречие комиссаров в кожаных общеизвестно. И советская поэзия возмужала как активно ораторствующая либо красноречивая, красноречивая. В ней всегда вели потаённую борьбу чисто русская линия смиренной, самоумаляющей признательности и линия собственно "большевистская", суть которой - агрессивное красноречие, всё наружу. (Даже Лилу и маму). Не случайно Евтушенко справедливо ощущал свое сродство с Бродским-поэтом. Большевиком ведь в широком смысле есть разрыв с целомудрием слова и мышления. То, что я называю эстетическим фашизмом, как-то с этим связано. "Большевизм" - всего лишь слово, этикетка истории, но энергии, стоящие за ним, изливаются ныне под другими этикетками и символами. Так что я бы просил не забывать о том, из чего растёт красноречие XXI века. И всегда росло оно (в веках и эпохах) из одного и того же. (Разве Сократа казнили не за красноречие?) Как было в древности? Говорить могли либо сакральные существа, либо им посредствующие. Остальная жизнь проходила в молчании и в работе, которая была формой молитвенности.



С человеком что-то произошло. Мы потеряли чувствительность к дхармической "пище". Ведь еще когда Ингмар Бергман сказал, что заниматься искусством стало бессмыслицей, поскольку люди стали повально материалистами. Сущность искусства - идеализм. Идеализм в душах умер, ибо умерла душа. Следовательно, искусство стало невозможно. И вот мы видим имитации жестов искусства. В измерении плотски-материальном, то есть в измерении, где есть лишь психэ (мир эмоций, "чувств", желаний, влечений, воображения, проектов, то есть всего этого шума, производимого интеллектом-мозгом либо им надиктовываемого), искусство в собственном смысле именно-таки невозможно. В этом суть, которую мало кто понимает. Вот почему с неизбежностью возникают сплошь симуляции и имитации, полые жесты, декоративные сюжеты. Не потому, что кто-то захотел так (что кто-то, мол, выдумал постмодерн и потом пошло-поехало), а потому, что душа - это совсем не эмоции и не желания, душа - великая идеалистка, трепетная страдалница, которой единственной дозволено заглядывать в самую сущность бытия. И лишь душа понимает, что материальная машинерия мироздания - морок, иллюзия, что реально (вневременно) существует только божественное "Я", атман (гигантская вселенная), и он пребывает в нас, покуда не умирает канал нашей с ним связи. Древние индийцы называли этот канал сакральной связи йогой. Рильке называл эту священную координацию *reiner Bezug* (чистая связь). Сегодня от йоги в мире остались физические позы как противоядие ожирению и раку. В общем, шведы-то должны бы понимать, почему Бергман был и остается великим: он вырывал их из позитивистского мещанского морока хоть в какую-то сферу доступного им (есть еще недоступный) идеализма. Но с какого-то момента в мире изменилось соотношение сил, внутреннее солнце погасло, и заниматься искусством стало бессмысленно. Только разве что лично для себя или для невидимых "природных" существ. То, что сегодня в мире создается в разных жанрах и видах (беру мейнстримный поток), - это уже не искусство, а нечто иное. Это кулинария, это приправа к материальным жестам и позам, большей частью плотски-сексуальным.

Самый маленький, самый крошечный поэт (имеющий право быть и косноязычным, и трудным, и даже непостижимым) безмерно выше и значимее для измерения дхармы (для существ, там живущих), чем самый гениальный и самый краснобайски-блистательный поэт-литератор. Вот почему положение дел в нашей сегодняшней гуманитарной сфере не просто печально, но почти безнадежно. Ощущать и понимать идущий Апокалипсис, слышать

звуки ангельских труб, расшифровывать их посланья, приносить свое жертвоприношение (интеллектом, конечно, чем же еще: именно интеллект, интеллектуализация - враг номер один Духа, то есть зерна, высаженного в почву и в кровь), поумерить свою жадность до ментальных и чувственных удовольствий, встать перед зеркалом и ужаснуться своему облику Нарцисса - вот образ поведения не выдающейся какой-то особи, а нормального человека, такого же обыкновенного и нормального, каким был Петруша Гринев у Пушкина. Мы воображаем себя необыкновенными, но нам никогда не подняться до высоты обыкновеннейшего человека Гринева, не притязавшего ни на какую особенность и на особость...

Так спросим же себя: а есть ли среди нас поэты? Но если поэтов (поэт это свойство внутреннего ландшафта) уже нет, а остались только сонмы словесных игр и игрищ (достаточно вспомнить шикарные "поделки для бедных" Виктора Пелевина, чтобы понять в какие тупики мы зашли: дешевая распродажа сакральных символов и сюжетов вплоть до превращения их в говно), тогда дело наше труба и остается лишь уйти живым душам в леса и пустыню. Я не говорю о том, чтобы поэты, режиссеры и композиторы выходили на демонстрации с плакатами, скажем, такого содержания: "Долой создателей короновируса!"; не в этом суть. Но я вспоминаю, например, героев Андрея Тарковского, истинного поэта. Кого он ставит в центр внимания в своих поэмах? Доменико, Горчакова, Сталкера, Александра. Лирико-мистическая полемика с социальным самодовольством. Попытка пробудить себя. Попытка вернуть зрению верный обзор: двигаясь шаг вперед, делать два шага назад.

В наших нынешних "глобализационных" табелях о рангах уравниваются этические монстры и святые: только на основании их "служения искусству". И это называется широтой. Широтой чего? Другими словами, у нас отсутствует феномен "частного человека", приватного свободного лица, мы подчинились эстетической муштре, перестав быть связанными с дао-бытием, мы с головой в социальных тусовках, изнутри которых не видно истинного пути.

4

И ведь словно бы не было всего страшнейшего двадцатого века! Словно бы не было замечательных романов его первой половины, замечательных своим воплем об ужасной правде, что человеку больше нет места на земле. "Смерть героя", "На запад-

ном фронте без перемен", "Тихий Дон", "Процесс", даже чудовищно вязкий "Улисс", где герой полностью пропал в черном море внутренней болтовни. Даже романы-уродцы типа "Котика Летаева" и "Мастера и Маргариты" (винюсь в моём исключительно субъективном восприятии) показывают обезумевшее сознание, готовое отдаться кому угодно, каким угодно демонам. По литературе девятнадцатого века мы видим, что жизнь еще возможна. По литературе XX века мы видим, что жизнь уже невозможна, что человек уничтожен. Ни Григорию Мелихову, ни Йозефу К. нет места: они объявлены виновными по причине своей естественности и истребляемы вне каких-либо доказательств или объяснений. Идет атакующая стадия демонско-космологического процесса: живых людей вытесняют люди-роботы. Сравним, как идут наши войска на параде 24 июня 1945 года и на юбилейном параде 24 июня нынешнем. В 45 году и генералы, и офицеры, и солдаты идут в едином ритме, но абсолютным свободным, раскованным шагом, это охотничий, не подневольный шаг, шаг крестьянско-человеческий. А ныне по площади шли (как и в прежние годы) люди-роботы, чеканя до судорог, абсолютно отвлеченные марионетки, подчеркнута не индивидуализированные. В какую сторону движение?

Так что же культовый русскоязычный поэт, выдвигавшийся на роль наставника юношества? В чем итоги его опыта? Как он осмыслил процесс саморазрушения матрицы человека, самого его ядра? Если не поэт, то кто же скажет правду о человеке XX века, превратившемся в отвратную скотину? В одном простеньком стихотворении Соколова больше правды, чем во всех томах Бродского. "Я устал от двадцатого века, От его окротованных рек. И не надо мне прав человека - Я давно уже не человек..." Да, оно не блещет "художественностью", оно публицистично, но внутренняя скорбь, за ним стоящая, тонкой эманацией разлита в других его стихах, значительно более экзистенциальных по структуре. Но можно ведь сказать и жестче: такая простота как в этом стихотворении (равно как простота стихов Николая Гумилева или Николая Рубцова) на нас уже не действует. Но разве это не может быть знаком нашей развращенности? Выбирая стихи из прошлого, мы ищем там нечто для наслаждения нашему чувству формы. Современный "культурный человек" набирает очки, расширяя свой кругозор. Но почему он бежит и бежит за новой информацией? Какое беспокойство его гложет? Не в ощущении ли иллюзорности того, что он узнал, - сам корень этого беспокойства? Быть может, он чувствует, что принятое им, проглоченное им его не насытило,

не успокоило, не озарило. Он как спал, так и спит в омраченьи? Он бежит по поверхности всего? Не может ли быть с нами именно такого?

Владимир Мартынов справедливо заметил уничтоженность этического измерения в человеке и потому бессмысленность так называемого индивидуального творчества. Да, поэты и композиторы появляются, и в немалых количествах, но это не творчество в собственном смысле слова, ибо духовно они ничего не создают (не поддерживают духовный купол), но лишь имитируют эстетические формы, демонстрируя свою искусность, которая сегодня стоит немногого. (О причинах этого: легкости стать изящным музыкантом и искусным поэтом, - я скажу позднее). Музыканты и поэты возмущены двумя его вполне толковыми книгами, что доказывает только то, что едва ли они сумели их воспринять. Эти книги слишком далеко загибают в прошлое, в наши праосновы, чтобы можно было впустить в себя рефлексию по этому поводу, слишком глубоко, без угрозы самой этой нашей самовлюбленной "креативности". Современный человек не желает персонально ни за что отвечать. Вот почему (как уже давно замечено) все открывают рты, но никто не поет. Я хочу сказать, что при таком акценте на якобы самоценность формы, жестикуляций, без опоры на наполненность жеста "дхармической" искренностью, искусство зависает в декорационной пустоте. И вообще о каком искусстве мы говорим, когда цивилизация закончилась? Что обсуждать в эпоху постцивилизации? Лишь одно-единственное - не приложило ли искусство к этому краху руку?

Наши общепризнанные эстетические "светила" поражают то ли искренним, то ли наигранным непониманием сущности механизмов действия современного искусства. Неужели кто-то еще думает, что причина бед цивилизации - недостаток знаний? Неужели негодьями, в частности организаторами геноцидов и изготовителями лживых методик в XX веке были слабо образованные люди? Отнюдь. В подавляющем большинстве это были и есть люди с тонко развитым художественным вкусом, любители Малера и Мессиаана, знатоки Джойса и Паунда. Механизм действия искусства вполне прозрачен: благородного человека удачная симфония или спектакль заряжают доп-энергией на благородство, негодяя - допэнергией на негодяйство. Таково действие эстетического искусства, из которого выдернута ось этики. В итоге цивилизация лежит в гробу, крышка гроба вот-вот захлопнется, а поэты и композиторы всё "служат красоте". Разумеется, товарно-капиталистической.

А что касается заметки некоего г-на А. о моей книге о Рильке (в серии ЖЗЛ) в московской газетке (о чем ты мне пишешь) и о возможном подозрении рецензента, будто бы она (книга) написана, увы, "философским языком", то это всё совершенно наивно. Разумеется, книга о Рильке не могла быть написана "легким слогом". Вспоминаю, как однажды одна моя знакомая, достойная маститая переводчица сказала мне о переписке Рильке с княгиней Марией фон Таксис: "Её письма к Рильке для меня вполне прозрачны, но вот *его* я чаще всего, признаюсь вам, не понимаю совсем. Каждое слово в отдельности ясно, равно и весь грамматический строй, но смысл ускользает..."

Дело в том, что стилевая манера у него настолько в письмах свободная, а изветвления мыслечувств порой столь глубоки и парадоксально непривычны и неоднозначны, что необходимо быть в "контексте всего Рильке", чтобы слышать его дыхание. Здесь есть некий претин, граница, похожая на ту, что бывает при чтении иных пассажей Розанова, где целостный гениальный порыв не задумывается о "форме выражения". Так дети не задумываются о формах, ибо выражают себя тотально.

Так вот, а что случилось бы, если бы критик "Новой газеты" мою книжечку о Рильке все же прочитал, тот есть осилил? Он познакомился бы с опытом моего восприятия этого поэта (восприятия случаются не каждый день в отличие от комментариев) И тогда бы, возможно, изумленно (или возмущенно) воскликнул: Болдырев воспринял в Рильке восточного человека! В его (то есть моем) восприятии Запад внезапно породил утонченно восточную монаду, и в этой дихотомичности Болдырев увидел само существо Рильке. И далее у автора книги такая подвёрстывается подсказка: но ведь нормальный, неиспорченный, независтливый и нераболепный русский человек и есть как раз итог такого же рода дихотомичности: две души в одной. Естественный союз-борьба *инь* и *ян*: целостность дао-движения. Вот почему встреча с Россией ни в коем случае не была для поэта экзотикой. Рильке искал естественность, ибо был предельно близок к наинатурнейшей в ядре человека религиозности. А она резко пятится при малейшем запашочке идеологичности. Рильке двигался к самому корню естественности (к Логосу каждой вещи). Следовательно, он двигался в направлении, прямо противоположном нынешнему курсу искусства, которое (в общем и целом) благословляет интеллектуалистский (антилогосный) в человеке трэнд. Вот почему Рильке двигался к отказу от словесности в слове: в корне бытия

(в Логосе) их нет. Поэт двигался к моменту, когда поэзия перестает быть искусством. И тем более перестает быть "религиозной" в общепринятом смысле слова. Рильке умер накануне великого переворота.

Критик бы заметил и такую странную вещь: на поэта Рильке парадигма культуры действовала совершенно не так, как мы ожидаем. Шекспира и многих других знаменитостей он не прочел, зато второстепеннейший с точки зрения европейских хрестоматий и учебников Якобсен вошел в святая святых его внутренней структуры. Чем? Никто до сих пор не сумел ответить на этот вопрос. Как и на многие другие, подобные этому.

((И все же куда ведет корень естественности, зачаровывавший Рильке? Хороший вопрос. Корень естественности ведет в потаенность, а отнюдь не в звериность. Хотя правильно постигаемая звериность и есть потаенность. Потаенность есть суть нашего естества. Человеческие мегаскопления неизбежно пробуждают зуд интеллектуализации, и вместо телеги неизбежно является автомобиль, а следом газовая камера и атомная бомба. Тарковский прав: это интеллектуалы погубили мир)).

В чем "креативный" дефект интеллектуализма? В отсутствии гениальности внимания к *тому, что есть*. Вспоминаю одного такого интеллектуала, который в тексте о Киркегоре сделал предположение, что христианин К. намеренно заразил себя сифилисом. И даже день придумал наш критик: в день свидания с невестой, когда ей исполнилось четырнадцать, а ему двадцать четыре. Это бы, мол, пролило свет и на его помолвку с Региной, и на отказ от нее, и на аскезу. Да и вообще не был ли он внебрачным сыном Гегеля и кокотки? Пример "цветастого" мышления, притворяющегося исследованием чужой судьбы. Но так бывает (по моим наблюдениям), когда не совершен прежде акт восприятия: не реализовано чистое внимание к объекту, чань-медитация.

То есть если не случается событие жизни, начинается фанфаронство интеллекта, жаждущего себя показать. Сам человек-критик может этого не хотеть, но властен не он, а сила, которой он служит. К сожалению, мы часто обслуживаем силы, о которых не ведаем.

Знаешь, Денис, был такой случай с моей первой книгой эссе - "Ностальгия по пейзажу". (Четверть века прошло). Один очень тогда известный (и по праву), в летах, петербургский критик (я не был с ним лично знаком) написал мне теплое письмо, где назвал книгу "идеальной" в избранном мною жанре; сообщил, что написал рецензию и поставит ее в ближайший номер

журнала. Я поблагодарил и пошутил, что это будет кстати, поскольку в одном из московских журналов в лит.обзоре прошла о моей книжке маленькая ироническая реплика: так, ни о чем, демонстрация владения критиком лукаво-постмодернистичной методики выдергивания четверть фразы из контекста фразы и абзаца. Он насторожился, уточнил, где и кто и положил трубку. Никакой рецензии в его солидном журнале не появилось. Но зато (наверное, ты помнишь) мне привелось держать в своих руках экземпляр этой своей книги со сплошь исписанными карандашом полями. (Автор комментариев прислал мне их по почте, чтобы затем мы смогли встретиться лично). То были сплошные страстные диалоги на полях, не споры, а соразмышления.

У критиков кишка тонка, они не верят в то, о чем пишут; они не верят себе. К тому же они боятся проигрыша в тонких молчалинских диспозициях. Да, конечно, ничего нового. Извечно как мир.

И все же закончу мой ужасно длинный монолог не на этой ноте. Вернусь к исследованию тайны эстетического. Скажи, почему Кафка - великий писатель? Нет, не потому, что нашел "сновиденную", сновидческую призму. Напротив: Кафка увидел, что почти все люди спят (с открытыми глазами), ужаснулся и стал ощущать свою миссию в том, чтобы бодрствовать. Но чтобы бодрствовать посреди Сна, то есть четко видеть происходящее, надо (по законам белой магии) время от времени фиксировать внимание на своих руках. Так письмо стало инструментом бодрствования. Но ведь может быть и наоборот. Поэт может находиться в непрерывном эстетическом сновидении. Ведь если вся западная парадигма (географически это может быть и на востоке, и на юге) на Земле спит, то и поэты, в чьих жилах вместо крови эстетизм, тоже спят. Сон этот был до недавнего времени комфортабельным и эстетически изящным. Не спали только единицы. (Паскаль, Киркегор, Гёльдерлин, Толстой, Тютчев, Швейцер etc.) Спящие поэты обслуживают спящих людей. Пробужденные их раздражают, кажутся нелепыми и примитивными, почти безумными.

Ты можешь спросить, не думаю ли я, что вообще вся сфера эстетики и эстетического есть сон? Да, именно так. Эстетика - сфера сна. Этика (дхармический закон и долг) - сфера возможного пробуждения и возврата в царство бытия. Я полагаю, что когда германский мастер чая говорил, что современный человек выпал из бытия и что страшнее этой катастрофы не может ничего быть, то он имел в виду это самое. Выпасть из бытия (из Атмана, из Дао,

из Содержания) и означает выпасть из дхармы в измерение эстетических иллюзий, в область быстросменяемых форм, тающих у нас на глазах, в сферу сладких нарциссических снов наподобие того сна, который намурлыкал себе с подачи Одена Бродский: мол, служа эстетике языка, мы становимся богоподобными, так как само время над нами не властно. Детский сад, штаны на лямках. А все эти мегапроекты: ленинский, германский, американский, - разве не изобретены спящим мозгом? Так что касательно культуры вполне можно составить два списка: спящих и бодрствующих. И это честно, ибо онтологично. Критерий? Да, первый и основополагающий: чье первенство признается и реализуется - эстетики или этики, красоты или дхармы.

24 июня 2020



## Между чарой силы и чарой духа

### Ягненок, влюбленный в волка

1

...Древние почитали преимущественно богов, на них изливая своё восхищённое внимание, и лишь с уходом богов (они растаяли в тумане, равно как кентавры, драконы, нимфы и другие "чудесные" существа) началось, усиливаясь, восхищённое внимание к человеку (гуманизм). Окончательно сместился центр культуры. С одной стороны, человек невольно обожествлял себя, не мог не обожествлять, ибо изливал (не мог не изливать куда-то и на кого-то) накопленную в тысячелетиях энергию общения со священным. А с другой стороны, восхищаясь выдающимися особями как чем-то наивысшим, человечество все неуклоннее понижало свои критерии и тем самым свой потенциал. Несомненно, что планка "замечательности" и "великости" на протяжении последних веков стремительно понижается параллельно массовому росту интереса к "замечательным" людям.

С одной стороны, шансов попасть в разряд великих и замечательных людей у современного человека становится всё больше, так как в ход запущена машина голой соревновательности, сравнивается наличный материал, а не его соответствие идеальному (божественному или героическому) прототипу. (Я уж молчу о телевизионно-эстрадной и журнально-интернетовской машинерии созидания знаменитостей в одночасье из абсолютно заурядных особей. Сама идея "замечательности" спрофанирована как никогда.) А с другой стороны, реальный, вполне профанный человек, зачисляемый восхищённой толпой в великие, инстинктивно воспринимается подчас как выражение божественного начала. Если некогда люди черпали идеальное, высшее из самого идеального (боги, полубоги, титаны, герои) и тем самым непрерывно подтягивались, высекая высшую в себе искру, струня себя высшим напряжением, то с течением тысячелетий и особенно последних веков идеалы стали черпать из самой человеческой обыденности.

Идеалом стал сам человек в своей ежедневной будничной (рационально-просчитывающей, познавательной и чувственно-животной) суетности. Идеалом становится самый активный, напористый, то есть самый машинный. Если ранее мерой всех вещей был бог или в крайнем случае герой, то теперь мера всего - сам человек, растерянный и потерянный, утративший звёздную внутреннюю нить, связывавшую его духовной пуповиной с Центром. Но если идеалы черпаются из самой реальности, то совершенно понятно, что по всем законам (и физики тоже) воплощение этих идеалов будет неуклонно понижаться, стремительно понижая фактическую человеческую наличность.\*

Так что ныне весьма нередко самое обыкновенное зло, но патетически самовозвеличенное, принимает мистифицированные формы идеала. Нам недолго ходить до Сталина, сакральный статус которого в глазах миллионов был очевиден. Но вот Наполеон. Совсем, казалось бы, другая история. Певец демократии, истово ненавидевший аристократизм и безбожно льстивший плебсу. Загубивший в войнах, по некоторым подсчётам, одних только французов около двух миллионов. И однако же вписан в пантеон священных особ.

Весьма почитаемый французский писатель Леон Блуа писал в начале XX века: "Наполеон непостижим, и, безусловно, он самый загадочный человек в мире, ибо он, прежде и превыше всего, - прообраз ТОГО, кто должен прийти в мир и кто, быть может, уже близок; Наполеон - его прообраз и предтеча среди нас..." (*Перевод здесь и далее А. Курт и А. Райской.*) Романтическая тоска по сверхчеловеку? Однако нам, помнящим о тех, кто же именно пришёл как прямой последователь наполеоновских антиаристократических тенденций, - например, о Гитлере и о Джугашвили, невозможно удержаться от саркастической улыбки. Однако и сегодня книга Блуа "Душа Наполеона" переиздается во всем мире с апологетическими предисловиями. В этой книге Блуа пишет: "Бог взглянул в растекающееся море крови и в зеркале этом увидел лик Наполеона. Он любит его как Свой собственный образ. Он дорожит этим неистовым воителем, как дорожил кротчайшими апостолами, исповедниками. Он нежно ласкает его своей могущественной десницей, как повелитель пугливую дев-

---

\* Не из этой ли ситуации, собственно, и вырос сверхчеловек Ницше, как призыв к рывку вверх от среднестатистической, неуклонно самопонижающейся усреднённости, пыжащейся при этом что-то мнить о себе.

ственницу, отказывающуюся совлечь с себя одежды..." Или: "Наполеон - это Лик Божий во тьме..."

Весь этот бред по поводу Бога, пытающегося овладеть девственным Наполеоном, можно было бы отнести на счет индивидуального "сдвига по фазе" у поэта Блуа, путающего божий дар с яичницей, если бы ему не вторили, пусть и не в такой экстазной форме, многие иные романтизаторы человека силы. Николай Бердяев, назвав Блуа (в 1914 году) "рыцарем нищеты", защитником бедных и истинным христианином, весьма сочувственно комментирует тот культ Наполеона, который владел душой Блуа с детства. Происходит странный перенос истории кровавого императора-самозванца из реально-бытовой исторической плоскости в плоскость поэтическую, фантазийно-задушевную, где бедный, несчастный, закомплексованно-одиноким человек Блуа, не сумевший пробиться в герои, идентифицирует себя в своих фантазиях с Наполеоном, наделяя его душу всеми страданиями и метаниями своего сердца, до которых ни одному человеку не было дела.\* "Как страстный влюбленный, вкладывает Л. Блуа в предмет своей любви все, что любит, чем пленён, - одиночество, непризнание, нищету", - пишет Бердяев, добавляя: "Головокружительно прекрасно одиночество самого Л. Блуа, одиночество Наполеона, одиночество Бога. Наполеон был глубоко несчастный человек..."

И вновь: сколь парадоксально сакральная выстраивается цепочка! И какого рода несчастьем сочувствует здесь "Бог"? Наполеон, как видим, становится поэтической темой, как поэтической темой был для Гоголя Акакий Акакиевич - глубоко несчастный и глубоко одинокий человек. Впрочем, как подавляющее большинство представителей человеческого рода; как слесарь Иванов, как учительница Петрова. Кто из прошедших по земле не был одинок и "глубоко несчастлив"? Однако же один писатель отождествляет себя с обреченным одиночеством Акакия Акакиевича, другой - с одиночеством внезапно прозревшего Ивана Ильича, третий - с одиночеством корсиканского офицера, разрываемого демонами тщеславия. Каждый сам выбирает направление фантазий и любви.

Понятное дело, какой простор для фантазии: представить,

---

\* Мне думается, этот механизм весьма популярен: каждый выбирает величие по своей собственной нереализованной мечте, по своей тайной страсти. Вчитываясь в то или иное жизнеописание, он говорит себе то ли с восхищением, то ли с растрavляющей душу досадой: о, если бы на его месте был я! Или: в принципе, сопутствуй мне удача, и я бы, чёрт возьми, мог...

скажем, величие одиночества Джугашвили-Сталина, размер этого одиночества. Хотя, возможно, в субъективном переживании там не было ни страданий одиночества, ни других мучительных напряжений. Скорее всего. Но отчего же тогда, из каких истоков наш современный культ "великих людей"? *Перед чем* здесь преклонение? Нет никаких сомнений, что перед силой, которая в глазах толпы мифологизируется до Силы. Неуклонно тупая эстетизация внеморального, наглого напора, то есть зла в чистом виде. Однако сами понятия "добра" и "зла" здесь отменяются как якобы всецело условные и чересчур обывательские.

Для человека религиозного нет большей силы, чем Сущий, Творец, Хранитель, Всемогущий, Дух, Бесконечность, Воля. И, конечно, велик соблазн предположить, что Вседержитель любит подобных себе, то есть сильных. Что и делает тот же Блуа: "Бог взглянул в растекающееся море крови и в зеркале этом увидел лик Наполеона. Он любит его как Свой собственный образ..." То есть Бог, по Блуа, в своей великой поэтической работе не может избежать пролития морей человеческой крови - мол, это входит в условие "божественной игры".\* По этой логической схеме происходит восхищённое оправдание злодеяний всех и всяческих Александров Македонских, Атилл, Петров Великих. По этой же причине Сталину, несомненно, гарантировано почётное место в пантеоне священных особ как одному из "несравненных поэтов в действии" (фразочка Блуа о Наполеоне).

Я начал разговор о культе великих людей (о культе личности), ссылаясь на столь крупных персон, как Блуа и Бердяев, поскольку именно "высоколобая" интеллигенция задает тон в этих вопросах, научая массу, то есть простых людей, поддаваться иррациональному благоговению перед всякой силой. И какую

---

\*Не избежал соблазна обожествления исторического великана и Пушкин. В "Медном всаднике" Петр ассоциируется с разрушительно-необъяснимой, внеморальной, неподвластной пониманию, сверхчеловеческой природной стихией. В более ранней "Полтаве" - апофеоз ещё более высокого уровня:

Выходит Петр. Его глаза  
Сияют. Лик его ужасен.  
Движенья быстры. Он прекрасен,  
Он весь, как божия гроза.

Пётр поставлен на уровень урагана, землетрясения, наводнения, извержения вулкана. Вспоминается афоризм Г. Кайзерлинга: "Всякий великий человек - бедствие для современников". Но здесь возникает встречный вопрос: разве существует у нас культ ураганов или землетрясений? Однако культ великих людей существует. Выходит, что восхищаются в них люди всё же и ещё чем-то иным, нежели просто феноменом природного катаклизма. Чем же?

бы колоссальную "разоблачительную работу" ни проводили историографы и публицисты в отношении бывшего грузинского семинариста, узурпировавшего совершенно чуждый ему по ментальности этнос (и уже поэтому не мог Сталин "понимать" русский народ, это был, несомненно, двусторонне глухой телефон), всё же даже они будут вынуждены подчиняться той чаре поэзии, которая и управляет, в сущности, мифологическим мышлением наших современников. В этом смысле они тоже подстраиваются под игру "поэтического умиротворения" истории, которую легко увидеть, скажем, в "Капитанской дочке" Пушкина, где поэт создал портрет прекрасного, доброго, справедливого разбойника Пугачёва уже после того, как написал жуткую по фактам "Историю пугачёвского бунта", где сам не смог не содрогнуться перед моральной (да и эстетической) неприглядностью конкретного исторического персонажа.

## 2

Вослед Пушкину, и много дальше его, пошла Марина Цветаева, чья работа "Пушкин и Пугачёв" есть не что иное, как неистовый и одновременно чревно-исповедальный гимн Вожатому, то есть Вождю. Это слово она выпевает без усталости, словно в экстазе, словно мантру какую-то. "Вожатого я ждала всю жизнь, всю свою огромную семилетнюю жизнь..." "О, я сразу в Вожатого влюбилась..." Далее она объяснит, в чём суть этой чары: в том, что Вожатый - волк, мятежник, сила. Ни малейшего намёка на этические императивы мы в этих текстах не обнаружим. Ни намёка, скажем, о благородстве как критерии или как источнике очарования - что, казалось бы, само собой должно подразумеваться, если, скажем, нас интересует проба человеческого состава. Нет, чара для Цветаевой не в этом, а в том, что дрожащий от страха ягнёнок не может не благоговеть перед силой волка в тайной надежде, что по какой-то мистической причине волк помилует и не съест именно его (тебя). Ибо поэта-ягнёнка не волнует, что волк кушает других: смерть всегда чужая, не твоя. Вздёрнуты на виселицу невиннейшие и благородно-бесстрашные Иван Кузьмич и Иван Игнатьевич... "Но - негодовала ли я на Пугачёва, ненавидела ли я его за их казни? Нет. Нет, потому что он *должен был* их казнить - потому что он был волк и вор. Нет, потому что он их казнил, а Гринёва, не поцеловавшего руки, помиловал - за заячий тулуп. То есть - долг платежом красен. Благодарность злодея..." Красивый жест разбойника (как все уголовники падкого на театрализацию своего образа, равно и всей жизни) принимается здесь с умиленно-рабским восторгом:

так, быть может, кто-то из зрителей веровал в благородные образы, создаваемые Нероном на сцене.

Вероятно, многие из тех, кто в злосчастные времена наших тридцатых-сороковых прошлого века понимали, что Сталин - злодей, все же в глубине души верили, что этот злодей не может не таить в себе душу, чреватую спонтанной симметричной добротой. Трепетно-поэтическое всматривание в красивые жесты и театральные позы "достигшего верха". "Это была моя первая встреча со злом, и оно оказалось - добром. После этого оно у меня всегда было на подозрении добра", - пишет Цветаева. Заявление опасное, ибо оно втягивает нас, русских, в то романтизирование уголовщины, которое началось в России с середины XIX века и длится, по нарастающей, по сию пору, фактически став корневой системой нового типа сознания - существом антиправославного, создавшего идеальную платформу для воровского капитализма и плутократии.

Сила этой необъяснимой (для неё) чары уголовщины выражена у Цветаевой с искренностью и энергией, едва ли не равной экстазности Леона Блуа. Её интерпретации сюжетов Пушкина тоже патетически эротичны. "Между Пугачёвым и Гринёвым - любовный заговор..." "Пушкин Пугачёвым зачарован..." "От Пугачёва на Пушкина - следовательно и на Гринёва - шла могучая чара..." Это чара энергии, наслаждающейся балансированием на краю гибельности - чара уголовного произвола, которую Цветаева называет "страстью всякого поэта к мятежу, к мятежу, олицетворённому одним... К преступившему..."

Страсть к уголовнику, действующему самочинно и с целью "возведения себя на трон" (не таким ли представляет себе Цветаева и поэта?), страсть к самозванцам-узурпаторам. Страсть к Наполеону, портрет которого в буквальном смысле заменял Цветаевой многие годы икону.

Спросим ещё раз, задействованы ли здесь хоть в какой-то мере эмоции этически-дхармические? Ни в коей мере. Всё мышление поэта протекает в русле чувственно-эстетических волхваний, что, впрочем, синхронно с народной склонностью избегать морализаторства, а на преступивших смотреть с сочувствием либо даже с изумлённым уважением, порой переходящим в ужас. "Полюбить того, кто на твоих глазах убил отца, а затем и мать твоей любимой, оставляя её круглой сиротой и этим предоставляя первому встречному, такого любить никакая благодарность не заставит. А чара - и не то заставит, заставит и полюбить того, кто на твоих глазах зарубил самую любимую девушку. Чара, как древле богинин облик любимца от глаз врагов, скроет от тебя все

злодейства врага, всё его вражество, оставляя только одно: твою к нему любовь..."

Жутковатый апофеоз. (И ведь, заметим, Цветаева здесь не столько проповедует, сколько всего лишь тончайше исследует механизм именно-таки пушкинской чары, чары пушкинского художественного заискивания перед *человечески-природным катаклизмом*). Неискоренимая любовь ягнят к волкам. Рабская умиленность перед силой. Не с этой ли любовью уходили под палаческий топор *вожатого* Джугашвили тысячи и сотни тысяч, включая военачальников и всех иных волчат и ягнят? Да, убил на моих глазах мою невесту, жену, сына, и всё же - люблю: чара! (Сколько таких признаний!) Благоговение перед уголовной (то есть в одной из своих ипостасей капризно-артистической) силой: авось меня-то помилует. Не за заслугу, а просто так: из прихоти, куража или неизвестно почему. Ибо - вне закона и вне логики. Ведь и казнил не за что-то, а тоже по прихоти, по логике уголовного артистического каприза, как это делали, "подражая богам", Нерон или Сталин.

И когда это Цветаевой писалось? В 1937 году. Поразительная "зрячесть" поэта. Неужто, пусть и жившая отчасти на Западе, Цветаева не осознавала тождества *вожатого* Пугачёва и *вожатого* Джугашвили, тождества самозванцев, вышедших из русской метели? Маловероятно. Именно-таки понимала. И приехала с сыном в 1939 году в Москву именно вследствие этой чары, притом в компании мужа, дважды *преступившего*, тоже этой чарой охмелённого, хлебнувшего глоток той самой пугачёвской свободы-кровушки живой. На что надеялась? "О, я сразу в *Вожатого* влюбилась, с той минуты сна, когда самозванный отец, то есть чернобородый мужик, оказавшийся на постели вместо *гринёвского* отца, поглядел на меня весёлыми глазами. И когда мужик, выхватив топор, стал махать им вправо и влево, я знала, что я, то есть *Гринёв*, уцелеем, и если боялась, то именно как во сне, услаждаясь безнаказанностью страха, возможностью весь страх, безнаказанно, до самого дна, пройти..."

Однако в реальности топор *Вожатого* с "веселыми глазами" (и в самом деле, глаза-то у Сталина в хрониках большей частью именно-таки весёлые, пугачёвские!) оказался более чем реален и пришелся прямо в центр *цветаевской* семьи. Чара рассеялась, оставалась лишь петля, потому что поэтическая грёза о волшебных метаморфозах человека преступившего ни в одном атоме не совпала с реальностью бытовой, заочно-бытийной. Пугачёв, севший на трон, оказался тем, кем и был он всегда и изначально, - демонизированным и безжалостным уголовником. И помощники у него были уголовники, и строй у него был

уголовный, ибо иначе мыслить и чувствовать он не умел. Он не был ни байроновским Конрадом, ни Ларой, ни лермонтовским Демоном.

Цветаева - типично русский тип интеллигента, гордящегося своим максимализмом: всё или ничего! М. Мамардашвили называет это качество "российским историческим бессилием", идущим из нежелания реально работать в конкретной форме и отвечать за её совершенствование изо дня в день. В итоге ничто не доводится до конца: ни одна форма жизни, мысли, чувствования; не продумывается до конца ни одна мысль, ни одна идея. Все обрывается на том или ином этапе, и делается еще одно фрагментарное, судорожное движение: "из лучших побуждений", из прожектёрских самообманов, из грёз Ивана-дурака. Отказываясь любить и совершенствовать ту форму жизни, которая дана ему исторической традицией, опытом дедов и отцов, русский человек попадает каждый раз в лапы уголовников-авантюристов, и выбраться из этого ирреального месива он уже, конечно, не в состоянии. Ведь и в ситуации второго обрушения (начало девяностых годов XX века) что выбирает русский интеллигент? Русскую традицию, русские формы, которые следовало бы продолжать и совершенствовать? Отнюдь. Он выбирает чужеземные формы, позарившись на их мнимую "замечательность", мнимое "совершенство". Он, в точности как Иван-дурак, мечтает стать счастливым на дармовщинку. Надеется бесплатно эксплуатировать формы, созданные и выработанные не им. Новый виток рокового инфантилизма.

"Словно о себе она тосковала, с такой страстью вжилась она в судьбу Наполеона! - вспоминала Анастасия Цветаева свою сестру в юности. - Кого из них она любила сильнее - властного отца, победителя стольких стран, или угасшего в юности его сына, мечтателя, узника Австрии? Любовь к ним Марины была раной, из которой сочилась кровь. Она ненавидела день с его бытом, людьми, обязанностями. Она жила в портретах и книгах. "Воображение правит миром!" - повторяла она слова Наполеона. И тотчас же: "И я совершенно не знаю, чем бы я смог быть - в действии" - слова его сына".

Это-то и волновала Цветаеву всю жизнь - роковая для нее невозможность осуществить в живой, осязаемой реальности то, что так ярко, соблазнительно до головокружения представляло ей её воображение. Невозможность жить по модели внутреннего глубинного ХОТЕНИЯ; недостаток СИЛЫ, недостаток УДАЧЛИВОСТИ. Способность реализовать воображаемое и удачли-



вость - качества, которыми она неуклонно восхищалась, и потому Наполеон был для неё, конечно же, таким же великим "поэтом в действии", как Пугачёв или Казанова. Для неё, не умевшей выстроить самый элементарный контакт с людьми и вещами, не умевшей наладить самый обыкновенный быт, окружённой стеной символов, это была высшая раса поэтов: поэты не в слове, а в действии. Опять это: либо всё, либо ничто! Но почему же - спрашиваю я себя - Дон Жуан, Казанова, Пугачёв, Стенька Разин, Наполеон, а не Франциск Ассизский, не Тереза Авильская, не Владимир Печерин, наконец? Только ли в её ужасе перед своей житейской беспомощностью дело? Или здесь действуют энергии индивидуального вкуса, этической или даже религиозной инстинктивной предрасположенности? Впрочем, влечение есть влечение, как страсть есть страсть. Уже тридцатилетней Цветаева писала в записной книжке: "Моё дело в мире - ходить за глухим Бетховеном, - писать под диктовку старого Наполеона, - вести Королей в Реймс. - Всё остальное: Лозэн-Казанова-Манон - привито мне порочными проходимцами, которые всё-таки не смогли развратить меня вконец...". То есть временами она ясно видела эту внутреннюю пропасть в себе.

### 3

Страсть не просто к *преступившим* (ведь и Франциск, и Тереза, и русский Печерин, и Серафим Саровский и даже любимый ею поэт Рильке преступали многожды рутинные шаблоны поведения), но к преступившим во имя сатанической радости манипулирования чужими волями, телами, судьбами, жизнями. Цветаева никогда бы не смогла искренно сказать то, что любил говорить Лев Толстой: "Плохое колесо всегда громче скрипит. Пустой колос выше стоит". Ей, напротив, нравилось большое, громадное, громогласное, вызывающее. Высокое и громкое. Здесь-то и была для нее чара.

Други! Сообщники! Вы, чьи наущения - жгучи!  
Вы, сопреступники! - Вы, нежные учителя!  
Юноши, девы, деревья, созвездия, тучи, -  
Богу на Страшном суде вместе ответим, Земля!

Поразительно, что Земля как живое существо для Цветаевой - великая грешница, отпавшая от Бога вместе с ней, Цветаевой, заодно.

Заповедей не блюла, не ходила к причастью.  
Видно, пока надо мной не пропоют литию,

Буду грешить - как грешу - как грешила - со страстью!..

Но почему, собственно, каким это *само собой разумеющимся образом* стихии Земли грешны? А потому, что Земля для Цветаевой - концентрация стихийности в разорванности стихий, а не в сбалансированно-сиятельной их гармонии, не в просветлённости. Стихия, стихии (равно и стихи) для Цветаевой - непременно бунт, словно бы море только и делает, что насылает цунами, а воздух создает каждую минуту ураганы, а земля только и делает, что рушится. Интеллигентский миф, укоренённый, увы, в европейском сознании, подстроенный под другой миф: будто бы природа есть слепое извержение энергии, силы. И далее - благословение kloчочуших человеческих воль.

"Поэта, не принимающего какой бы то ни было стихии - следовательно и бунта - нет... Найдите мне поэта без Пугачёва! Без самозванца! без Корсиканца! - *внутри...*". Вот и логика: коли стихия, то - бунт; и далее - поэт внутренне не может не быть тщеславным монстром с безграничной жаждой самовозвышения. Но порок этой логической цепочки уже в самом начале. Почему шумящая роща, журчащий ручей, плещущее море, струенье солнечных лучей, текущий воздух - это бунт, а не тихий, блаженно-медитативный рост, не умиротворенное трансформационное свечение? Против чего, собственно, бунтуют дерево, травинка, поток воздуха, холм, речка, летящая птица, извергающийся вулкан, крестьянин, пашущий свое поле, отшельник в горной хижине?

Цветаева подстраивает природу под свой внутренний миф (шедший в ногу с мифом всеевропейским) о том, что настоящий человек\* не может не находиться в непрекращающемся конфликте с окруженьем во имя *самоутверждения своей силы во что бы то ни стало*. Максимально возможный витальный порыв, взрыв человеческой энергии! Такой, чтобы всей земле страшно стало! Вот что, по Цветаевой, прекрасно. Поэтому вообще все великие люди для неё поэты и всегда оправданы как поэты: ибо служат стихийному бунту во имя особого, высшего рода сладострастия, якобы удобного матушке Земле, великой грешнице, великой подстрекательнице.

Как творят великие люди, все эти Казановы, Пугачёвы, Самозванцы, Корсиканцы? "Состояние творчества есть состояние сновидения, когда ты вдруг, повинувшись неизвестной

---

\* Ибо что такое поэт, на которого ссылается Цветаева, как не подлинный человек" в её системе координат?

необходимости, поджигаешь дом или сталкиваешь с горы приятеля..." Укрупните масштаб, и вы получите ужасающие фигуры великих людей в истории. В истории, написанной поэтом.

Цветаева - не случайный свидетель. Она - создатель прекрасных стихов и одновременно, во мнении Иосифа Бродского, крупнейший лирический поэт XX века, то есть безусловно превосшедший всех музыкой звука. Да, агрессивнейшие стихи, с форсированными жестами, на пределе интонационного и звукового крика, почти истерия. Бунт, одним словом.

*Атрофия совести* (термин Цветаевой) вполне осознанно вводится ею в необходимое условие поэтического действия. Таким вот образом *великий преступивший* (а величие определяется, разумеется, победительностью) освобождается от нравственного суда. Что мы и наблюдаем реально в истории. Никто в новейшее время не судил и не судит так называемых гениев и великих людей на моральном и религиозном суде. Следовательно, заповедь: освободи себя от всех и всяческих нравственных ограничений во имя раскрепощения в себе бунтующей силы, - входит основополагающим звеном в искомый многими алгоритм суперуспешности.

Так наше время зашло в наиглавнейший экологический тупик, на глубинном основании отменив шкалу благородства и чести, дав понять, что за эту шкалу цепляются лишь слабые, хилые, убогие, то есть неконкурентоспособные, и что подлинная сила благословляется самой природой, абсолютно якобы равнодушной к этически-дхармическому. Слепая, механически (однако же с оттенком мистики) интерпретированная природа объявляется верховным учителем. В природе господствует сила, повелевающая слабостью, так же должен действовать человек, - писал Гитлер в "Mein Kampf". Но что такое сила? Есть сила урагана и сила травинки. Есть сила высокого дуба и сила ручейка... Ураган легко ломает могучее дерево, но не в состоянии справиться с травинкой. Нежная, мягкая вода легко разрушает скалы и бетонные плотины. После мощных ураганов и пожаров, в том числе пожарищ разного толка пугачёвщин, неизменно входит в действие сила Роста и Цветения - кроткая, смиренная, всепревозмогающая.

Не следовало бы преувеличивать агрессию силы в природе. Скорее в ней преобладают энергии дружественного существования и мудрой покорности судьбе (родовой и индивидуальной). Любое существо в природе сильно в одном отношении, но слабо в другом. Лев бессилён, если оказывается в темном земляном туннеле, где крот неимоверно силен. И т.д., и т.п. Немало в природе примеров и верности, и сотрудничества, и доброты. Стихийно-демоническое

в ней соседствует с просветлённо-орфическим, отчего и был возможен феномен Орфея. И чем глубже человек входит в природную жизнь как среду обитания, тем больше находит там энергий сакрально-космических, убеждаясь, что демоническое начало в новейшем смысле этого слова привносит в жизнь не природа, а омрачённая психика человека. <...>

## Две формы силы

Одна из самых больших меланхолий Цветаевой шла из её тоски по бытию рядом с сильным великим человеком. Но: "Не суждено, чтобы сильный с сильным / Соединились бы в мире сём...". Однако в 1926 году Борис Пастернак подарил ей заочное знакомство с Райнером Рильке, которого она почитала за величайшего среди великих. Как водится, Цветаева пустилась в сумасшедшую переписку, разогнав цунами высоких переживаний, добиваясь любовной встречи двух величий. А Рильке в это время умирал, и этих его, между строчек, переживаний боли и отчаяния Цветаева не услышала. Она слишком, как очень часто, была упоена красотой словесных чувств.

Здесь мне вспоминаются размышления индийца Ошо об истинном и ложном сострадании. Ошо пересказывает рассказ Льва Толстого о том, как одна барыня любила театр, часто в нем бывала и всегда сильно переживала по ходу действия пьесы, часто плакала, жалея несчастных и слабых. Наблюдавшим это она казалась человеком глубоко страдающим. Однако Толстой сомневается в подлинности её чувств: он сообщает, что приезжала она в театр осенью и зимой в коляске, бросая кучера возле театра, и тот в своей одежке страшно мёрз. Она же просто этого не замечала. По Толстому, сострадательность этой дамы фальшива. Ошо комментирует: "Очень легко плакать в театре, поскольку ничто лично ваше не вовлечено в действие. Очень легко плакать в кино. Все плачут в кино. Но плакать в жизни трудно, поскольку в этом случае вовлекается что-то лично ваше. Если вы заплачете вот над этим замёрзшим человеком, вашим кучером, то в следующий момент вы должны будете изменить весь стиль вашей жизни. Тогда, если метет пурга или большой мороз, вы не отправитесь в театр. Или вы сделаете так, чтобы у кучера была теплая одежда или он мог бы пересидеть время спектакля где-нибудь в тепле. Но это повлияет на стиль вашей жизни. Кого беспокоит реальный человек? Люди плачут, читая романы, смотря кинофильмы, сидя в театре. Но в

реальной жизни их глаза пусты - в них ни слезинки".

Рильке умирал, умирал тяжело, он нуждался в сострадании, а не в страсти, но утончённая Цветаева, чья сущность и сила эманировали в экстаз искусства как самоценной горделивой игры, этого не услышала. Но, скажу больше, и не могла услышать, поскольку её интересовала и волновала только сила, а точнее - сила как мощь победительности. Её интересовало - "чтобы сильный с сильным..."

Однако парадоксальность этой заочной ситуации была в том, что сам Рильке видел силу отнюдь не в Казановах, Пугачёвых или Наполеонах, не в лордах Байронах или Гришках Отрепьевых, одним словом, не в великих самоутвержденцах. Носителями высших ценностей являются у него люди с обыденной точки зрения крайне слабые, кроткие, чуждающиеся любой формы агрессии и самоутверждения. Их путь - интуитивно-внутренний, они движутся к тому истоку, где было их наибольшее касание к Первокротости. Любимейшие герои Рильке - люди с обыденной точки зрения разбитые и побеждённые, потерпевшие крах, это люди страдающие и претерпевающие все виды несчастий, то есть аутсайдеры, отверженные. Его герои - калеки, нищие, идиоты, сумасшедшие, карлики, прокажённые, заключённые, слепые, бедные вдовы, брошенные влюблённые, сироты, рано умершие и погибшие, пьяницы, грешники, монахи и... святой Франциск. Как видим, чуть ли не все виды маргинальности, обочинности удела. Но именно в них Рильке видел глубину миро- и духопереживания. Подлинное выражение силы как эманации духа.

Подобную модель "силы в слабости" можно увидеть в фильмах Чарли Чаплина, а ещё позднее в кинематографе Андрея Тарковского, чьи персонажи менее всего борцы в общественном смысле слова, они словно бы вытеснены на обочину социальной жизни. Для людей они - побежденные, для Бога же - победители. ("Сила совершается в немощи", - апостол Павел.)

Таковы, по неизбежности, истоки двух форм силы на Земле. Одни хотят, чтобы их увенчивали лаврами люди, ибо отрезаны от духа и не чувствуют его реальности, жизнь для них - сугубо материальное, опьяняюще-эстетическое предприятие, и само сознание человека для них материально-энергетическая вещь, умирающая вместе с телом. Других интересует истина, внутренняя правда, то есть безмолвно-внесловесная часть нашего сознания.

Соответственно существуют два параллельных потока искусства, отличающиеся тем, каков исходный мировоз-

зренческий импульс художника. Одни инстинктивно сориентированы на свой тайный демонизм, на открытость стихиям в себе в том их смысле, как понимала это Цветаева. Другие сориентированы на святость и чистоту: в мире, в природе и в себе.

В одном случае поэт пишет поэму о Казанове (Цветаева), в другом - "Молитву за сумасшедших и заключённых" (Рильке). За последние тысячелетия и особенно столетия людей приучили восхищаться грубой, brutальной энергией, восхищаться людьми, которые побеждают любыми средствами. Как справедливо писала Симона Вайль, "побеждённые ускользают из поля внимания историков. История - это центр дарвиновского процесса, ещё более безжалостного, чем тот, который руководит животной и растительной жизнью. Побеждённые исчезают. Они ничто". (*Здесь и далее перевод О. Игнатьевой*). Понимание величия извращено. Лишь очень немногие, как Рильке, Диккенс, Тургенев, Лесков, Ван Гог и им родственные,\* повернуты лицом к побеждённому, понимая величие как внутреннюю чистоту и страдательность, сердечно-интеллектуальную интуитивность, связующую с Истоком.

"История - цепь низостей и жестокостей, где лишь время от времени поблескивают капельки чистоты", - пишет великая Симона. Историки, как правило, цепляются за примеры ложного величия. Чрезвычайно важно чувствовать этот водораздел. Вайль показывает, как это можно сделать на примере искусства, которое точно так же двойственно, как и история. "Существует точка величия, в которой гений (творец красоты и открыватель истины), а также героизм и святость - нераздельны. У Джотто невозможно разделить гений художника и францисканский дух; в китайских дзэн-буддистских картинах и стихах нельзя разделить гений художника или поэта и состояние мистического озарения; когда Веласкес изображает на полотнах королей и нищих, невозможно разделить художественный гений и пылающую всеобъемлющую любовь, проникающую в душу. "Илиада", трагедии Эсхила и Софокла несут на себе очевидную печать того, что создавшие их поэты пребывали в состоянии святости..."

---

\* Отдельно стоят в этом ряду Солженицын, Шаламов и другие, трепетно сохранявшие имена побеждённых и жертв. Однако меньше ли стали люди послесталинской эпохи восхищаться грубой силой? Увы, ничуть. Можно уверенно констатировать, что эстетизация примитивной, агрессивной силы никогда ещё не достигала столь нагло-изошрённого напора.

Такая трагедия, как "Король Лир", есть непосредственный плод чистого духа любви. Святость воссияла в романских церквях и григорианском пении. Монтеверди, Бах, Моцарт были в жизни такими же чистыми существами, как и в творчестве. Если есть такие, чей гений чист до такой степени, что открыто приближается к величию, присущему самым совершенным святым, зачем же терять время, восхищаясь другими? Последних можно использовать, черпать у них знания и наслаждения, но зачем же любить их? Для чего отдавать свое сердце чему-то ещё кроме добра?" - спрашивает француженка вполне наивно, словно бы не догадываясь, что можно любить, увы, и грязь, и сам порок. Ведь любят-то сегодня чару.

Даже столь сбалансированный и скептический мыслитель как Мишель Монтень в своей знаменитой главе "О трёх самых выдающихся людях" поставил на одну доску Гомера, Александра Македонского и фиванского полководца четвертого века до н.э. Эпаминонда. И если первым он восхищается за то, что его творенья - неисчерпаемый кладезь познаний и вдохновения, а третьим - за его нравственную чистоту, то в Александре он восхищён необычайной его удачливостью и блеском его славы, то есть восхищение Монтеня здесь сугубо эстетическое, прощающее все зверства великого воюки, убийства и опустошения. Часть этих ужасов Монтень перечисляет (в том числе "одновременное истребление множества персидских пленников и целого отряда индийских солдат в нарушение данного им слова, поголовное уничтожение жителей Коссы вплоть до малых детей"), но резюмирует все же так: "Добродетели его коренились в его природе, а пороки зависели от случая". Монтень пленён самим сиянием славы Македонского: "Нельзя не оценить его незабываемой в веках славы, чистой, без единого пятнышка, безупречной, недоступной для зависти, славы, в силу которой ещё много лет после его смерти люди благоговейно верили, что медали с его изображением приносят счастье тем, кто их носит". (Перевод Ф.Коган-Бернштейн).

Эстетика очевидно победила здесь этику. Но так оно и происходит почти всегда, ибо "победителей не судят" и "не по хорошему мил, а по милу хорош". Чара.

## Куль личности

1

Едва ли не ярче всех это столкновение двух типов идеала выявил Фридрих Ницше, почти надрывно почувствовавший профанность

новой эпохи, нашу покинутость богами и героями и возмечтавший о новой сакрализации - о выведении нового типа человека, не только отвергающего идеал Христа, но возрождающего в себе экстатически-опьянённое жизнечувствование и сверхчувственность, оргийность Диониса. "Дионис против Распятого".

Вся сила гнева Ницше направлена на современного стадного человека (реально-массово, то есть уже в пародийно-опереточном виде, он появился в XX веке и впечатляюще описан как тип Ортегой-и-Гассетом), который предпочитает слышать о добреньких и сострадательных людях ради того, чтобы ему, сытенькому и ленивому, было удобно дремать на диване. Это оплошление жизни в эпоху "демократической деградации" человечества Ницше предлагает взорвать, навязав людям активнейшее зло и опасность, в ходе которых бурно пойдет в рост тип людей, ныне почти полностью задавленных "стадом" - людей вневрастных, властных, гордых, самодостаточных - таких как Александр Македонский, Тамерлан, Наполеон, Гёте, Бетховен, Вагнер... Он называет эту породу людей "знатный человек", "высший человек", "сверхчеловек". Большого гимна культу личности представить себе невозможно. "Вперед, высшие люди! Только теперь гора человеческого будущего мечется в родовых муках. Бог умер: теперь хотим мы, чтобы жил сверхчеловек".

По мнению Ницше, в последние два тысячелетия в истории действовали три силы: "Инстинкт стада против сильных и независимых. Инстинкт страждущих и неудачников против счастливых. Инстинкт посредственностей против исключений". Следовало бы всё поменять с точностью до наоборот. Добрые и хорошие люди все слабы. Силен лишь злой человек. Следовательно, да здравствует зло! "Моральный человек представляет собой низший и более слабый вид сравнительно с безнравственным; более того, он со стороны своей морали представляет известный тип, но только не оригинальный тип, а копию, мера его ценности лежит вне его. Я ценю человека по степени мощи и полноты его воли, а не по мере угасания и ослабления этой воли".

Ницше, при всей своей интеллектуальной гениальности бывший, в сущности говоря, духовным дальтоником, видевший в человеке только чувственную плоть с интеллектом и душевными страстями, а сверх этого ничего не замечавший, воистину не видевший шесть седьмых человеческого айсберга, тем не менее глубоко проник в психологию "великих людей". "Принципиальная фальсификация *великих людей, великих*



*созидателей, великих времён*: хотят, чтобы вера была отличительным признаком великих, но в действительности величие характеризуется решительностью, скептицизмом, "безнравственностью", умением расстаться с известной верой (Цезарь, Фридрих Великий, Наполеон; но также и Гомер, Аристофан, Леонардо, Гёте). Утаивают постоянно самое главное - "свободу воли".

Великий человек или гений безнравствен не из любви к пороку, а из неукротимого следования зову своей внутренней свободы либо же своей воли к власти, что для Ницше есть одно и то же. И все же, отвергая одну мораль (стадную), человек с неизбежностью приходит к другой. Какова же, по Ницше, мораль великих людей? "Мораль самопрославления - они чтут все, что знают в себе". "Рискуя оскорбить слух невинных, я говорю: эгоизм есть существенное свойство знатной души; я подразумеваю под ним непоколебимейшую веру в то, что существу, "подобному нам", естественно должны подчиняться и приносить себя в жертву другие существа. Знатная душа принимает этот факт собственного эгоизма без всякого вопросительного знака, не чувствуя в нём никакой жестокости, никакого насилия и произвола, напротив, усматривая в нём нечто, быть может, коренящееся в изначальном законе вещей, - если бы она стала подыскивать ему имя, то сказала бы, что "это сама справедливость"". (Перевод Н.Полилова).

Какая, в сущности, наивная, сугубо подростковая игра ума! Красивые теоретизмы, за которыми раскалённые печи Аушвица и промёрзшие нары Мандельштама. "Знатная душа" монстра Джугашвили, убивающего гения - это, конечно же, "справедливость", ибо клыки у монстра большие, а жажда крови неиссякаема. Такого рода фиоритуры легко было с важным видом выводить в "затхлой, сверхмещанской" Швейцарии конца XIX века, - а что бы говорил интеллеktуал Ницше, скажем, в Германии 1937 года?..

Что же пленяет Фридриха Ницше в "высших человеках"? "Тут мы видим на первых планах чувство избытка, чувство мощи, бьющей через край, счастье высокого напряжения (дионисийство, одним словом! - Н.Б.), сознание богатства, способного дарить и раздавать: и знатный человек помогает несчастному, но не или почти не из сострадания, а больше из побуждения, вызываемого избытком мощи. Знатный человек чтит в себе человека мощного...". Бог мой, как это, увы, нам современно - ну просто-таки массово все кинулись чтить в себе знатность по Ницше! Ты победил, безумный Фридрих! Но ты застрелился бы,

увидев эти орды наивульгарнейшей "знати", бездарную мощь ворованной сытости. Такая пародия, конечно же, не могла привидеться базельскому мечтателю и в дурном сне.

И всё же более любовно продуманного культа (сильной) личности, чем у Ницше, нам не сыскать. Как всякий честный атеист, Ницше попадает в собственную интеллектуальную ловушку. Раз добро пассивно, а зло активно (а это, увы, правда: именно так они являют себя в современном человеке), следует выбрать зло. Но активность плотского, то есть одномерного, человека, человека-зверя приводит лишь к разрушению либо к грабежу. По теории Ницше хорошо видно, как культ сильной личности естественно перерастает в культ преступника\* (известного нам уже по теории Цветаевой), так как единственным критерием "знатной души" здесь является беспредельно самовлюбленный и наглый стиль поведения, диктующий исповедание морали подлости, ибо никакого неморализма в природе человека не существует; мы с неизбежностью вынуждены выбирать: либо мораль благородства, либо мораль подлости. Третьего не дано. Встать "по ту сторону добра и зла" может лишь святой либо тот, кто освободился от человеческой формы, всецело войдя в зону безмолвного знания.

Однако Ницше весь, с потрохами, - в социуме. Высшая ценность для него - "это наивысшее количество власти, которое человек в состоянии усвоить - человек, а не человечество! Человечество, несомненно, есть скорее средство, чем цель. Дело идет о типе - человечество просто материал для опыта, колоссальный излишек неудавшегося, поле обломков".

Какие знакомые театральные жесты! Было бы, вероятно, крайне нелогично или даже удивительно, если бы после утонченно-героического Вагнера и после Ницше в Германии не явился Гитлер. Думаю, Вагнер и Ницше - не столько побудители, сколько симптом. В утонченно-благородной душе Вагнер вызывает одни переживания, в утонченно-подлой - совсем иные. Нечто подобное и с восприятием Ницше. Одухотворенного, но интеллигентного, робкого юношу, несколько пришибленного духом лицемерного христианства, Ницше может научить быть верным врожденному инстинкту - прожить собственную, оригинальную, не заёмную жизнь. Этот юноша вполне может взять себе в спутники такие строки базельского отшельника: "Дело идет не о том, чтобы *идти впереди* (этим путем можно в лучшем

---

\* Жадной переступать мир сегодня охвачен словно пожаром. Ни одно существо так не возвеличено сегодня как переступающее через все черты и через все запреты, через все табу: во всех сферах.

случае стать пастухом, то есть верховной и настоящей потребностью стада), а о возможности идти самому по себе, о возможности быть иным".

Казалось бы, после опытов Гитлера и Сталина, оставивших после себя огромные "поля обломков", культ сильной личности не должен был бы процветать у нас в России и на Западе. Однако же мы видим, как масс-медиа мира, делая деньги, обыгрывают образ "супермена" во всех его бесчисленных ипостасях. Образ сверхуспешности, высмеянный Гоголем, сияет зазывно-белозубой улыбкой с телеэкранов, возросший в амбициях и самоуверенном напоре тысячекратно. Мечта о "дионисийском" образе жизни внедряется в сознание мирных стад с завидным постоянством. Бедный Фридрих был бы невероятно шокирован профанацией своих идеалов, ибо ныне все мечтают стать знатными, власть имеющими, одним словом - теми "высшими людьми", о каких помышлял автор "Дионисовых дифирамбов" и "Проклятия христианству".

## 2

Антихристианин Ницше, несомненно, преувеличивал действительность христианских идеалов в современной Европе. Фактически в мире давно уже господствует идеал личности, а не внеличности, который проповедовали Христос, например, Будда, учившие уходу с поверхностного психологического слоя в более глубокие, корневые слои и уровни человеческого существа. Обозревая "великих людей" в истории, легко увидеть, как они распадаются на две группы. Одни, в полном соответствии с рекомендациями Ницше, всеми способами раскармливают свое эго, свою самость, свое тупое, поверхностное "я", так что образуется забронзовевшая, недосыгаемая ни для каких тонких влияний капсула личности, способная словно таран идти к своей цели. Мораль здесь соответствующая: "чтят все, что знают в себе". Другие же видят смысл своего пути как раз в освобождении от тирании эго и в выходе из личностной капсулы к анонимной глубине своей индивидуальности, растущей из космического духовного семени: к атману в себе, к "Я" божественному.

Люди первой группы обычно торжествуют и многого добиваются в первую половину жизни, опираясь на свежие биологические и психические силы. Однако с какого-то момента начинается неотвратимый спад, откат, нескончаемая и всё нарастающая череда неудач, сопровождающаяся внутренним чувством пустоты, тщеты, бесконечных повторов, всё усиливающихся

внутренних конфликтов, одним словом - чувством краха. Идёт неотвратимая деградация, на которую историки, кстати, как правило, стыдливо закрывают глаза, акцентируя всё внимание на победительном периоде деятельности "великого человека". Хотя это более чем странно, ведь именно жизненный финал наилучшим способом показывает, доброкачественным или злокачественным было само направление пути. Так что в истории с наивной недобросовестностью воспето множество ложных путей.

Личностный путь не имеет внутренней, "космической" подпитки. Личность опирается в конечном счёте на свою плоть (вместе с чувствами и страстями плотской души), на её, так сказать, энергичную мощь. Но энергия плоти имеет предел. Потому-то у личностей нет пути как внутренней эволюции, личность не растёт, не трансформируется, она лишь крепнет, а затем, когда появляется усталость и трещины, рушится, как всё, ставшее чересчур сильным и крепким, - иногда от первого сильного ветра или первой сильной волны. Вспомним Лао-цзы: "Побеждает не крепкий, а нежный, ибо слабость - велика, а сила - ничтожна. Когда человек рождается, он слаб и гибок, а когда умирает - он крепок и чёрств. Когда дерево растёт, оно нежно и гибко, а когда оно сухо и жёстко - оно умирает. Чёрствость и сила - спутники смерти. Гибкость и слабость выражают свежесть бытия..."

Личностный путь есть пустой расход природной энергии в заведомо тщеславных целях. Избыток такой энергии даёт иллюзию необыкновенного полёта и "божественности" поступи героя. Но как только эта энергия расходуется, тысячи трещин разваливают созданное. Ибо оно было сколочено, построено, но не было выращено, подобно всему живому.

Зачастую историки выдумывают замысловатые причины этой внезапно начинающейся деградации героя. Самое непосредственное для многих - крах Наполеона, существа, казалось бы, исключительного во всех отношениях, заложившего начало новой империи, крах, непонятный самому Наполеону. Т. Карлейль объясняет это тем, что Наполеон будто бы изначально был "чудовищной помесью героя с шарлатаном", и откуда героическое начало в нём доминировало - он побеждал, а когда он дал волю в себе шарлатанству - стал терпеть поражения. Сброшенный со всех тронов, Наполеон "испытывает, по видимому, вполне неподдельное удивление, что всё совершилось таким образом, что он выброшен на эту голую скалу, а мир продолжает вращаться вокруг своей оси. Франция -

могущественна и всемогуща, а, в сущности, ведь он и есть Франция..."

Теорию фатальной, непостижимой для человека высшей предопределенности наших действий применяет Лев Толстой, отказывая Наполеону в гениальности, полагая это мифом, склонностью людей любой успех объяснять качествами лица или механическим стечением обстоятельств. Толстой же оперирует таким понятием как Провидение. Провидение действует через цепочку случайностей. Случайность, миллионы случайностей способствовали, по Толстому, возвышению Наполеона и его победам, а затем столь же бесчисленное число новых случайностей привели его к гибели и краху. "Он нужен для того места, которое ожидает его, и потому, почти независимо от его воли и несмотря на его нерешительность, на отсутствие плана, на все ошибки, которые он делает, он втягивается в заговор, имеющий целью овладеть властью, и заговор увенчивается успехом..." Такова неведомая людям логика включения личностей в исторический процесс, по Толстому.

И вот, наконец, финал. "Человек, опустошивший Францию, один, без заговора, без солдат, приходит во Францию. Каждый сторож может взять его; но, по странной случайности, никто не только не берёт, но все с восторгом встречают того человека, которого проклинали день тому назад и будут проклинать через месяц. Человек этот нужен для оправдания последнего совокупного действия. Последняя роль сыграна. Актеру велено раздеться и смыть сурьму и румяна: он больше не понадобится.

И проходят несколько лет в том, что этот человек, в одиночестве на своем острове, играет сам перед собой жалкую комедию, мелочно интригует и лжёт, оправдывая свои деяния, когда оправдание это уже не нужно, и показывает всему миру, что такое было то, что люди принимали за силу, когда невидимая рука водила им.

Распорядитель, окончив драму и раздев актёра, показал его нам.

- Смотрите, чему вы верили! Вот он! Видите ли вы теперь, что не он, а Я двигал вас?.."

Конечно, ни доказать, ни опровергнуть такую теорию невозможно. Однако, наблюдая за вождями наций в последние двести лет, мы не можем не заподозрить, что все они движимы непонятными для них силами (энергетическими потенциалами толп, демонизмом их давлений), пожиная вполне объективные успехи или неудачи. Современный вождь - лишь эмблема потока, сущности которого он не знает.

Человек, вступивший на путь культивирования своего эго, укрепления и бетонирования личностной капсулы, невидимо отгораживающей его от космической открытости и проницаемости, неизбежно оказывается в ловушке. Что такое воля к власти, обоготворяемая Ницше и многими *великими* людьми, как не жажда стяжательства, чтобы заполнить свою зияющую внутреннюю ущербность, утопить в награбленном свою растерянность? Воля к власти, к господству, богатству, славе и т.д. - есть не что иное, как вывернутый наизнанку страх перед бытием, перед бытийствованием как таковым. Отнюдь не парадоксом будет сказать, что жаждущие стать личностями - самые большие трусы, ибо страшатся *быть*, то есть оставаться наедине со своей исконной пустотностью, с тем чистым простором, где ты никто и ничто, где тебе ничто не принадлежит и нет в тебе никаких качеств, но где пребывает то анонимно-донное основание, в котором мы все необычайно едины.

"Не является ли стремление к власти одним из признанных и уважаемых способов бегства от себя, от того, что есть? - вопрошал индийский посвященный Джидду Кришнамурти. - Каждый из нас стремится уйти от своей неполноценности, от внутренней нищеты, от одиночества, от изолированности. Нам не нравится настоящее, а бегство от него представляется привлекательным и полным очарования. Посмотрите, что случилось бы, если бы вам угрожало лишение вашей власти, положения, имущества, приобретенного с большим трудом? Вы сопротивлялись бы всему этому, не правда ли? Вы считаете, что вы необходимы для благосостояния общества, поэтому вы оказывали бы сопротивление, применяя при этом насилие или используя хитроумные и убедительные аргументы. Если бы вы смогли добровольно отказаться от всех ваших многочисленных приобретений на различных уровнях, вы стали бы ничем, разве не так? Вот почему вы имеете все внешние отличия, но у вас нет внутреннего содержания, нет внутреннего нетленного сокровища. Вы жаждете внешних отличий, и этого хочет каждый: из подобного конфликта рождаются ненависть и страх, насилие и распад. Вы с вашей идеологией так же несостоятельны, как и ваши противники, поэтому вы уничтожаете друг друга во имя мира, изобилия, отсутствия безработицы или во имя вашего бога. Так как почти каждый человек жаждет оказаться на вершине, мы и создали общество, которому присущи насилие, конфликты и враждебность.

Можно ли это искоренить? Да, если мы перестанем быть

честолюбивы, жадны к славе, к имени, к положению, если мы станем тем, что каждый есть, будем простыми, будем ничем. Негативное мышление есть высшая форма разумности.

*Материалистически мыслящее человечество погубит себя, если полностью не откажется от идеи личности.* Отказ от личности всегда имеет первостепенное значение. И лишь в результате такой революции может быть создано новое общество".

Не всегда согласный с Кришнамурти, здесь я аплодирую. В каждом из нас идет борьба между энергиями личности с ее неполеоновщиной и энергиями индивидуальности с её поэзией анонимности, безымянности, необладания, бесцельности, несовершенности, чистой бытийности как соучастия в незримо великолепном космическом процессе. На чем базируется поэзия индивидуальности? На интуитивном ощущении единства донной основы всех без исключения душ. Как сказано в Упанишадах: "Кто во всех существах видит себя, все существа видит в себе, тот войдет в высочайшего Брахмана (абсолютную реальность. - Н.Б.) без какой-либо другой причины".

Вспомним Артура Шопенгауэра, который однажды, открыв для себя Упанишады, был так потрясен этой центральной их идеей, что под новым углом зрения увидел всю мировую мысль, обнаружив, например, что кантовский категорический императив существовал на Земле уже многие десятки тысяч лет назад. Немецкий философ писал: "...Если, таким образом, множественность и разобщение присущи исключительно только явлению и во всех живущих представляется одна и та же сущность, то не будет ошибочным понимание, устраняющее разницу между "я" и "не-я", напротив, таким должно быть понимание, ему противоположное. И мы находим, что это последнее обозначается у индусов именем майя, т.е. видимость, обман, призрак. Именно первое воззрение нашли мы лежащим в основе феномена сострадания, даже признали последнее его реальным выражением. Оно должно поэтому служить метафизическим фундаментом этики и состоять в том, что один индивидуум узнаёт в другом непосредственно самого себя, свою собственную сущность. Таким образом, практическая мудрость, справедливые и добрые дела в конечном итоге точно совпадают с глубочайшим учением наиболее далеко проникшей теоретической мудрости, и практический философ, т.е. человек справедливый, добродетельный, благородный, выражает на деле лишь то же самое познание, какое является результатом величайшего глубокомыслия и упорнейших изысканий теоретика-философа. Однако моральное достоинство стоит выше всякой

теоретической мудрости, которая всегда бывает лишь незаконченной работой и приходит медленным путем умозаключений к цели, какой первое достигает сразу; и **человек, морально благородный, хотя бы он сколь угодно отставал в интеллектуальном превосходстве, своим поведением являет глубочайшее познание, высшую мудрость** (выделено мной. - Н.Б.) и посрамляет гениального и учёнейшего, если последний своими действиями показывает, что его сердцу всё-таки осталась чуждой наша великая истина".

### Человек великий и человек истинный

Наше западное и прозападное мышление стремится подчеркнуть в человеке его размерность или исключительность. Мы говорим о *великих* людях, то есть в буквальном смысле указываем на размер, на превышение обычного человека по росту, по массе, по силе, в конечном счете, по способности унижить, подавить и разрушить. Либо же употребляем слово "замечательный", т.е. заметный среди других, яркий, приметный, отличающийся, оригинальный, не похожий на большинство. Либо употребляем слово "гений", "гениальный", где опять же подчеркиваем высшую степень превосходства, никак не связанную ни с собственными достижениями воли человека, ни с направленностью действий гения ("гений" - это стихийная сила, дух-покровитель, могущий быть как добрым, так и злым).

Нетрудно заметить, что западный человек, живущий в каждом из нас, восхищается либо силой, мощью (данной от природы либо приобретенной, т.е. наращенной, "накачанной"), либо интересностью, исключительной непохожестью. Не случайно, думаю, наш самый "великий" русский деятель, Петр, бывший в физическом смысле раритетом, так увлекался своей кунсткамерой, коллекционируя исключительно уродства. Некое странное единство прослеживается.

Проще говоря, западный ум склонен восхищаться личностью, ее "природной" силой и агрессивной оригинальностью. Личность должна быть успешной, она должна как можно больше "наследить". Какого рода эти следы - добрые или злые - не имеет принципиального значения, главное, их должно быть много и они должны быть большими, "великими", выдающимися, т.е. заметно выделяющимися рядом со следами обыкновенными. Почти по поговорке: "Убил одного человека - преступник, убил тысячу - выдающаяся личность". Глядишь, тебя уже изучают историки,



психологи, появляются воспоминания, а затем и раблепные биографы.

Иной взгляд на человеческую иерархичность - на традиционном Востоке. Здесь в почете *мудрость*. Поворошим восточную память в себе: как расшифровывается "мудрый человек"? Нетрудно будет вспомнить, что чаще всего пользуются двумя видами описаний. Первый вариант: мудрый - это прежде всего просветлённый (пробуждённый) человек. То есть существо, вышедшее из тумана слов, освободившееся от рабства словесного описания мира, выскользнувшее из этой клетки, сквозь прутья которой мы только и видим все вещи. Человек, чьё сознание вдруг видит мир вне слов, *как он есть*, начинает воспринимать первореальность, обнаруживая иллюзорность личностной самоотдельности. В нас (в миллионах и миллиардах) спит наше второе, божественное "Я", и когда оно просыпается, рождается феномен Пробужденного: майя рассеивается. Отсюда и мудрость: на нас он смотрит как взрослый на малых детей, не ведающих, что творят. Будда Шакьямуни, Пифагор, Иисус из Назарета, Франциск Ассизский, Майстер Экхарт, Якоб Бёме, Серафим Саровский, Рамакришна, поздний Лев Толстой, Розанов, Бергсон, Рильке, Флоренский, Кришнамурти, Чжуан-цзы, Лао-цзы, Конфуций, Линь-цзы, Банкэй, Басё и еще десятка два дзэнских мастеров - список этот мог бы быть весьма долго. Всех их характеризует осознание той истины, о которой писал "прозревший" однажды Шопенгауэр, и, соответственно, уход от *личности* в себе, перемещение в "сверхъестественную" растительность индивидуальности, чувствующую свою единую-сущность со всеми и Всем. Иоганн Себастьян Бах обращается в своей музыке к внеличным в нас энергиям, а прекрасный Чайковский, чаще всего, к личностным, капсульным.

Но ещё чаще Восток говорит об истинном, настоящем, подлинном или искреннем человеке. Это высшее поименование. Здесь указывается не на размер, а на нечто совсем иное. Пробуждённый (пробудившийся от жизненного сна, от майи) становится тотально искренним, т. е. искренним всем своим существом (а не умом только) в каждый момент времени. За счёт чего достигается подобная поразительная "несонливость"? За счёт перемещения центра внимания из умственной сферы (ум замолкает) в сферу чистой бытийности: человек живёт уже не в проекциях своего прошлого и будущего, а в подлинно настоящем, в непрерывности течения потока. *Настоящий* человек, в восточном понимании, - это человек, живущий в настоящем и настоящим. Его поведение не определяется идеями, теориями, словесными

матрицами и словесно-идеологическими перемещениями. Он весь - в присутствии, т.е. в приникновении к сути. *Истинный человек - живущий в истине*. Но истина здесь - не очередная система научных гипотез и словесных формул, а то, чем истина всегда и была в русском, славянских, да и в исходном языках, - *естиной*:\* Как говорят просветлённые, истину нельзя знать или познать, в истине можно либо быть, либо не быть. Истина - не предмет владения.\*\*

Итак, что же мы наблюдаем в хронике великих людей? С одной стороны - историю человеческого величия (силы воли, инстинктов, характера, страсти), страстного выявления человеком своей природной, чувственно-психической оригинальности, а с другой - историю человеческой истинности, просветлённости. Две формы движения и внутреннего с собой диалога.

И все же едва ли бы этот наш очерк имел для нас серьезный смысл, если бы не трагизм ситуации, из которой он написан. Едва ли бы я стал тревожить многострадальные тени Цветаевой и Ницше, если бы их поэтико-интеллектуальные игры, обращенные к "аристократам духа", не отразились в чудовищно брутальном зеркале двадцатого и двадцать первого веков в качестве ухваток миллионов булгаковских шариковых и разнообразнейших паханов, если бы не было столь очевидным, что последние полтора столетия в России неуклонно всходил, множился и завладевал ментальным пространством человек уголовного типа сознания. Именно он и есть, увы, герой нашего времени. Однако это уже другая тема.

2017

---

\* См. в "Столпе и утверждении Истины" у Павла Флоренского: "Наше русское слово "истина" лингвистами сближается с глаголом "есть" (истина - естина). Так что "истина", согласно русскому о ней разумению, закрепила в себе понятие абсолютной реальности: Истина - "сущее", подлинно-существующее <...> в отличие от мнимого, не действительного, бывающего. Русский язык отмечает в слове "истина" онтологический момент этой идеи...". Далее Флоренский обращается к Вл. Даю, у которого "'истина" - "всё, что верно, подлинно, точно, справедливо, что есть. Всё, что есть, то истина; не одно ль и то же есть и естина, истина?" - спрашивает он".

\*\* Замечательно чувствовал эту разницу между мороком внешнего и блаженством процесса Мандельштам, писавший в манифесте: "Любите существование вещи больше самой вещи и своё бытие больше самих себя!"

## Уста Христовы

Помню, как удивило меня когда-то стихотворение Готфрида Бенна "Есть гибельность...", написанное летом 1952-го. В моем слабом переводе оно звучит так:

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

О счастье здесь никто не шепчет в уши  
иль о Ничто; напрасна трата слов,  
что не пытаются тебя разрушить.  
Ты хочешь (радио журчит) лишь Волгу слушать  
да степь за ней, да чуждых далей зов.

Есть гибельность, чья сущность не страданье,  
нам без нее богов не увидеть,  
пусть нищета любви и вся болезнь желанья,  
но тянет во дворы, чтоб песне всё отдать.

Парадоксальное и глубокое стихотворение, но удивило оно меня внезапной темой Волги. Потом я обнаружил русскую тему, прозвучавшую в совсем уже странное для поэта время, в сентябре 1943-го, в стихотворении со странным названием "Санкт-Петербург - середина столетия".

"Всякий, помогающий другому, -  
гефсиманец,  
Всякий, утешающий другого, -  
уста Христовы" -  
в соборе святого Исакия так поют,  
и в Александро-Невской лавре,  
и в храме святых Петра и Павла,  
где упокоились цари,  
и в остальных ста девяноста двух греческих,

восьми римско-католических,  
одной англиканской, в трех армянских,  
в латышской, шведской, эстонской,  
финской часовенках.

Освященье водою  
прозрачайшей голубой Невы  
на Богоявление.  
Водою целящей,  
очищающей от примесного зла.  
Вот дары, чудесными сокровищами,  
палате из перламутра,  
комнате янтарной,  
что в Царском селе  
на Дудергофских высотах,  
вот небесно-голубой мрамор сибирский  
для подъездов и парадных.  
Вот пушечные залпы -  
в честь начала оттаиванья  
дочерей морей:  
Онеги и Ладоги!

Вот утренний концерт в зале Энгельгардта;  
вот госпожа Степанова,  
что поставила "Жизнь за царя" Глинки,  
в движениях аффектирована,  
от чего уже пострадал баритон Вороев.  
Возле колонны  
с выступающими белыми зубами,  
со ртом африканца,  
почти безбровый  
Александр Сергеевич (Пушкин).  
Рядом барон Брамбеус,  
чей "Большой выход Сатаны"  
объявлен верхом совершенства.  
Виолончелист: Давыдов.  
А следом - русские басы профундо,  
часто с удвоенными октавами  
против нормальных басов,  
контр "до" - чистое и глубокое  
сразу из двадцати глоток и гортаней,  
ниже некуда.

На острова!  
Особенно к Крестовскому - к месту услад, где мелодии парят -  
башкиры, русские бородачи, олениводы-самоеды  
для чувственных, сверхчувственных утех!

Часть первая:

"От гориллы до убийства Бога",

Часть вторая:

"От убийства Бога вплоть до трансформации  
физического человека" -  
пшеничная водка!  
Конец вещей  
Сверхглубока ты,  
водочная икота,  
сущее профундо!

Раскольников  
(всецело-тяжко угнетенный мировоззрением)  
входит в кабак,  
в обычный трактир.  
Липкие столы,  
поющая гармонь,  
завсегдатаи-пропойцы,  
мешки под глазами,  
один приглашает его  
к "умному разговору",  
в волосах клочки сена.  
(Другой - убийца:  
Дориан Грей, Лондон,  
аромат сирени,  
медового цвета фейерверк  
возле дома, - сон в парке, -  
созерцает цейлонский рубин для леди Б.,  
заказывает долгоиграющий оркестр).

Раскольникову,  
впавшего в оцепенение,  
будит Соня "с желтым билетом"  
(проститутка, отец  
считает ситуацию "вполне терпимой"),  
Соня говорит:  
"Да вставай же! идем!  
Встань на перекрестке,  
поцелуй землю, тобой оскверненную,

пред которой согрешил ты,  
потом преклонись пред всем миром,  
скажи громко перед всеми:  
я - убийца...  
Хочешь?  
Пойдешь со мной?  
И он пошел за нею.

Всякий, утешающий другого,-  
уста Христовы -

Санкт-Петербург - Середина столетья.

Странное стихотворение, как будто не очень складное, "безбровое". Пожалуй, самое странное (повторюсь) в том, что написано оно немцем в 1943 году, вероятнее всего в сентябре, в географической глубине фашистской машины Вотана. А звучит почти как ностальгия. Очень странное, вероятно, состояние было у Бенна, он страдал и физически, и нравственно. Впечатление, что он с непонятным самому себе чувством штрихами помечал российские ментальные просторы прошлого века, вспомнив вдруг ту эпоху как нечто Иное. Едва ли ему, поэту, могло желаться, чтобы была уничтожена страна Глинки, Александра Сергеевича, басов профундо и Раскольниковова. Где вы, в двадцатом веке, уста Христовы?

Бенн как бы удивленно констатирует, что этого русского мира нет полностью и бесповоротно, словно он приснился, мира, где все же так или иначе существовали "уста Христовы", ибо "все мы вышли из Шинели Гоголя". Но в стихотворении нет ни намека на то, кто же разрушил весь этот прежний скучноватый, но благородный порядок, когда войны при всей жестокости оружейной пальбы все же обладали статусом спортивного состязания, не переходившего взаимно очерченных границ. Павел Первый предлагал противнику-государю решить исход предполагаемой войны приватным публичным поединком. Павла объявили сумасшедшим, а что же в этом сумасшедшего? Александр Первый свёл государей Европы в рыцарственный Священный союз, скрепив его образом Христа. XX век взорвал все эти этические (пусть и хилые) скрепы. Словно сорвавшись с цепи, люди превратились в пляшущих танго и фокстрот и одновременно свирепых орков. Кто же взорвал этот ментальный динамит и откуда он взялся? Бенн словно бы делает вид, что не знает, как и при каких обстоятельствах Германия объявила войну

России в 14 году, уничтожив империю с помощью пулеметов, газовых атак и прочей "философии". Интеллектуалы навязали людям патетически-лживую картину мира. Шаткое скучноватое равновесие в душах людей 19 века было разрушено натиском научных внедрений. Железными дорогами, фабриками и заводами, эйфелевыми и иными башнями, небоскребами и супермостоами, дирижаблями и самолетами, автомобилями и индустрией развлечений, включая книжки-детективы и журнальчики "Всякая всячина". Автомобили, спорт, секс, вернисажи! Были ли в Европе умные люди? Да, штучно. Джон Рёскин, саботировавший железные дороги и прочий злостный хлам. Толстой, пахавший землю плугом и тачавший сапоги отнюдь не демонстративно, но с онтологическим тихим пафосом какого-нибудь индийца. Толстой в полный голос обращался к зажиточным слоям поубавить прыть в отношении материального потребления, взяв за правило зное количество времени отдавать ручному труду. Его объявили сумасшедшим, и первой была супруга. Был крестьянин Сютяев с его "всё в табе", был чахоточный Чехов с его походом на Сахалин... А что Германия на рубеже веков? Да, она укрепляла "национальное здоровье", демонстративно понимаемое как здоровье телесное. Страна "философов и поэтов", многие из которых сгнули в окопах.

Однако Бенн молчит (в подтексте) и об этом. Молчит не в том смысле, что не говорит словесно. "Уста Христовы" остались в девятнадцатом веке, двадцатый век весь был ощерен пастью антихриста. Антихристом назвал себя Ницше. Но кто из "чистых" поэтов сказал об этом? Даже у Целана не хватило силы отказаться от немецкого языка (это внутреннее борение, возможно, и свело его с ума). Бродский кинулся служить штатам, излужившим Японию "технологической новинкой", а, получая нобелевку, заявил под гром европейских аплодисментов, что этика не важна, важна эстетика. "Уста Христовы" не существенны, существенны завитки и виньетки на мертвых храмах Венеции, выстроенной некогда на награбленное в колониях золото. Не обращайтесь, господа поэты, внимания на этическую подоплеку и основание свершающегося перед вами, любуйтесь красотой форм. (Это я, кстати, и называю корнем и признаком эстетического фашизма). И многие поэты любят по сей день, начисто забыв (кто-то ластиком стер у них поэтическую память), что красота форм - чистая иллюзия, иллюзия иллюзий, в то время как этическое основание свершаемого и свершающегося - Ось, вокруг которой растет универсум-душа. Об этом нам сообщает и глубинная интуиция, и дух индийцев, запечатленный в Ведах,

Упанишадах. (Германец Новалис это манифестировал). Впрочем, любой фрагмент священного текста тех баснословных времен, в какой бы точке земли мы его ни нашли, гласит об "устах Христовых".

Поэты нового времени куплены "роскошью бытия", которая платит им средней руки известностью, а иной раз и славой. Но ведь они не поэты, а работники культуры (культуртрегеры), порой чрезвычайно талантливые и даже вдохновенные. Они служат той культуре, из основания которой выдернута Христова дхарма. Они весьма общественно активны, перемещаясь по планете с изрядными скоростями, заручаясь бессчетом комплиментарных дружб, постоянно участвуя в симпозиумах, порой даже встречаясь с высшими чинами тех или иных сфер вплоть до духовных консисторий. Но ведь они могли бы, например, хотя бы отличать служение красоте в пространстве России середины 19 века от служения красоте в веке двадцать первом, где красота стала, простите господ хорошие, чистым кичем, насмешкой. Хотя бы различать две эти абсолютно несхожих по начинке формы. Поэт двадцать первого века, "служащий красоте", то есть "роскоши бытия" - в чистом виде фигляр, не обладающий этической волей. Он погряз в удовольствиях жизни, оторванный именно-таки от бытия еще в раннем детстве. Ему никогда не смертельно тошно. В этом его принципиальное отличие от героев экзистенциальных романов Достоевского и экзистенциальных пьес Чехова, которые живут в достатке и холе, в здоровье и покое, но чувствуют, что оторваны от чего-то наиглавнейшего, невероятно значимого, бессмертно-вечного. Они чувствуют, что каждый день проходит в этом смысле зря. Это их почти нестерпимо мучает, ибо стенка между их сознанием и их "божественной душой" - тончайшая. Хотя иногда меня пронзает холодом мысль: а вдруг милейший Антон Павлович из глубины своего "жала-в-плоть" мечтал всего лишь о счастье автомобильных гонок, городов-небоскребов, всемирных выставок, симпозиумов, пенициллина и прочего прогресса? Ведь Чехов одной частью своей души был погребен в беспробудном коконе материализма, хотя другая ее часть тосковала по просторам поэтической мистики, иногда залетавшей в его рассказы, подобные "Степи".....

И однако разве честно закончить на этой ноте? Ну, хорошо, был 43-й год, но ведь был же и 45-й. Думаю, Бенн не знал и вероятно даже не догадывался о тех inferнальных зверствах, которые методично и при полной трезвости (спокойствии ума и психики), при полной ментальной "взвешенности" творили немцы в Польше и в России. И конечно, позднее он не мог не обнаружить



как и мы все, истинного лика элитных германцев, оказавшихся лишенными даже намека на зерно Христа или Будды в стерильных своих душах, что не раз побуждало религиозных людей на Востоке, лишенных ханжества, сожалеть (разумеется, в частных беседах) о том, что немцы как раса не были (в фазе возмездия) уничтожены поголовно как зараженные фашистской бациллой до генных глубин. Что, кстати, было бы вполне в стиле (так говорилось порой в частных "кухонных" беседах) тех глобальных расовых чисток, в законности которых германский истеблишмент был убежден. (Вспомним современный "лоскутный" расизм США).

Тем не менее Бенн оставался заурядным западным интеллигентом. В 1933 году он пишет благостный труд "Что такое немец. Генофонд и вожди", где едва ли не с восторгом фиксирует, что почти все гениальные и талантливые люди в Германии ("начиная по крайней мере со времен Реформации") вышли из пасторского сословия, то есть причастны к этике. Генетическая суть немцев предстает в этом обзоре как естественное сродство семейственности ученых и священников. В этой связи любопытно посмотреть на его известную неприязнь к Рильке, в котором не было ни малейшей германской ноты, который считал, что в предыдущем воплощении родился в Москве и который избрал своим богом Орфея. "Рильке всегда вызывал у меня ощущение земляного червя". Что это как не расовый инстинкт, ведь Рильке был весь с головы до ног соткан из трепета перед земным сущим и потому из сострадания к несчастным. Любопытно и то, как "реабилитирует" Бенн мюзотского затворника. В 1949 году он пишет: "<Тем не менее> этот человек написал стих, которое мое поколение никогда не забудет: "Кто говорит о победе? Выстоять - вот что важнее всего!" Тут, вне сомнения, использование "мантры" в своих целях, перенос её в ситуацию "нынешнего поколения немцев", не "сумевших победить". А у Рильке эти слова обращены к юному графу Вольфу фон Калькройту, покончившему с собой в 1906 году в девятнадцатилетнем возрасте. Реквием Рильке написал в 1908 году, реквием утешения и бытийного "орфического" созразмышления. Бенн же ставит вопрос скорее от Вотана, нежели от Орфея и Рильке. "Наша победа будет в том, чтобы не сдаваться" - примерно так звучит "мантра", ни словечка о раскаянии и покаянии. Ни малейшей интонации уст Христовых. Ни малейшего намека на Раскольникова и Соню, на русские басы проофундо и Александра Сергеевича.

Да, немцы испокон веков твердили, что Германия - "страна

философов и поэтов". Встает законный (естественно, для меня) вопрос: что же это за философия и что же это за поэзия? Не коренится ли в самом духе сытой добротности быта и интеллектуальной утонченности ярое зерно сибаритского высокомерия и самовосхищенности?.. Всего того, что так претило Рильке в немцах и в Германии.

Во всяком случае стихотворение "Санкт-Петербург - середина 19 века" продолжало прекраснотушно переходить из издания в издание. О каких "устах Христовых" мог писать германский офицер (военный врач в тыловых частях) в 1943 году? Уму непостижимо. Что вообще мог понимать в "слезинке ребенка" этнос, чья идеология в XX веке была построена исключительно на идее "штурм-унд-дранга"? Впрочем, на этой идее в той или иной степени зиждется громадная часть всего западного мышления двух тысячелетий. Наши бедные интеллектуалы тратят немислимое количество энергии, чтобы не замечать столь вопиющего факта, приписывая две мировые бойни и уже начавшуюся третью неким таинственным вопросительным абстракциям. Какая поразительная ментальная трусость. Какое искусство мыслить с закрытыми глазами. А как иначе, если западный эстетический фашизм - их любимый идол, сделавший всю религиозную парадигму очаровательным спектаклем, внезапно им надоевшим.

В делах духа нет ни давности преступления, ни давности блага. Мистерия разворачивается вне времени.

## По дороге к ангелу

Рильке был поэтом даже когда просто  
мыл руки...

*Рудольф Касснер*

Только люди, пораженные  
одинаковым недугом,  
понимают друг друга.

*Франц Кафка*

### Бог невидим, но он благоухает

"Можно ли удержать, можно ли спасти видимое иначе, нежели чем сотворив язык из отсутствия, из невидимого?" - спрашивает Рильке в конце своего земного пути. Орфический язык - язык отсутствия. "Бог присутствен для нас в своем отсутствии", - свидетельствовала Симона Вейль. Присутствие, воспринимаемое только как присутствие, ущербно, плоско, тщетно-материалистично. Присутствие, воспринимаемое как одновременное отсутствие; присутствие, воспринимаемое в трансцендентном модусе отсутствия, - вот дар богов! Тленно-видимое должно быть спасено поэтом посредством невидимо-нетленного. ("О Земля, разве не жаждешь невидимо в нас возродиться?" - девятая Дуинская элегия). Потому-то язык поэта не должен быть эстетикой и литературой, в нем должна быть энергия чисто поэтическая, то есть энергия самого субстрата бытия. И тогда стихотворение, созданное не языком, не его материально-звуковой и литературно-культурной силой, а духовным событием, заслуженным поэтом, его опытом "вслушивания и послушания" (актом единства медитации и монашеской аскезы), уже не будет пытаться занять какое-то место "в культуре". Оно уже в бытии. В этом смысле Рильке вполне понял бы нашего Тютчева, не придававшего материальности своих стихов какой-либо значимости, кроме случайно-символической.

Рильке бывал гостем в старинных замках, палаццо и в роскошных

дворцах, он много их повидал, однако их чувствование и понимание было у него, конечно, иным, чем, например, у княгини Марии фон Таксис. Тот же замок Дуино, ставший для нее красивым и уютным местом отдыха, дружеского общения и великолепных концертов, для Рильке был не эстетически-плоскостным, а объемным миром, он черпал из него, как из сосуда времени, вслушиваясь в голоса стен, деревьев и тех душ, что были здесь некогда телесны и чьи эманации никогда не исчезают бесследно. Легко увидеть на примере парижского опыта поэта, каким экзистенциальным объемом наполнялось у него чувствование старинной архитектурной роскоши. 20 октября 1907 года Рильке пишет из Парижа Кларе, бывшей жене, о своих странствиях по сен-жерменскому предместью мимо старых дворцов, многие из которые превратились в отели. Подробно описывает свои впечатления от отеля "Orloff", от бывшего дворца Орловых (потомков того екатерининского Орлова), о тех энергетических эманациях, о том *нечто* в этих старинных особняках, что "понемножку впитывается в кровь и движется посредством сердца сквозь времена, благоухая подобно древней эссенции". "Однако нужно стать отрешившимся и отрешенным от этого, завершено-отверженным. Даже таким, кто смог бы *сказывать* такие дворцы, мог бы противостоять им в бедности и в наивности, но не как тот, кого они еще могли бы соблазнять. Вероятно, нужно так далеко войти в беспристрастность, чтобы отказаться даже от комментирования своих смутных чувственно-эмоциональных воспоминаний, от традиции унаследованных пристрастий, чтобы все, что благодаря им повышает силу, восторг и волю, безымянно и по-новому повернуть к собственным задачам. Нужно стать бедняком в десятом колене. И даже еще и для тех, кто был перед ним, суметь оставаться бедным, иначе возвратишься лишь к моменту до восхождения, до первого сияния. Но сверх всего нужно уметь чувствовать еще и корни и даже саму землю. Нужно уметь каждое мгновение прикасаться рукой к земле так, словно ты первый на земле человек".

Это ли не бытийное чувство процесса, свободного в том числе и от власти красоты как подавляющего тебя и манипулирующего тобой начала. Видеть дворцы и замки взором даоса, у которого есть свой "отрешенный" внутренний путь.

Марта Фогелер, жена художника Генриха Фогелера, вспоминала о чудесных вещах, которые Рильке присылал или привозил ей в подарок из своих странствий. Однажды он привез из Гессена изящный сундучок, на котором Марта с мужем прочли: "Пусть каждому дан шанс нарисовать цветок, и все ж благоухать

способен только Бог". Удивительное определение и Бога, и поэзии. Благоухание - самое невыразимое в словах, лежащее за пределами конвенций. Но тот, кто зарисовывает цветок, как бы он это ни делал искусно, каким бы прекрасным ни нарисовал цветок, все же не поэт, не истинный художник, ибо не коснулся эпицентра. Цветок должен благоухать. Не благоухающие цветы - литература, не поэзия. Но всё благоухающее так нежно и хрупко, так близко к смерти. И самый драгоценный и редкий цветок в новелле Рильке в "Историях о господе Боге" - цветок смерти. Именно он воссоединил души немолодых супругов после долгого взаимного отчуждения. "И вот они стояли перед ним уже единоклубные и молчаливые, теперь они и подавно не знали, что сказать. Ведь они понимали, что это цветет смерть, и наклонились одновременно, чтобы отвесть аромата юного цветка... И с этого утра всё в мире стало для них другим".

### Поэт как инопланетянин и охотник

И все же поразительно, сколь чутко действовал Рильке в отыскании нужной ему в данный момент конкретной формы человеческого вещества, сколь похож он был при этом на охотника. Ведь на самом-то деле личностью Лу Саломе он заинтересовался, еще не видя ее и не зная, но лишь читая ее тексты: точно так же, как потом будет происходить со многими его возлюбленными, втянутыми в романтическую влюбленность через книги поэта. Разузнав ее адрес, он стал регулярно писать и отправлять ей стихотворные раздумья, пытаясь втянуть в диалог, оставаясь при этом существом анонимным. А уже на следующий день после личного знакомства юный Рильке пишет и отправляет ей страстное размышление на тему знаменательного (так ему кажется) совпадения ее идей в эссе "Иисус как еврей" и его интуиций в стихотворном цикле "Видения Иисуса".

В тот год (или годы) Рильке искал человека как спасения. Он чувствовал себя почти инопланетянином. Лу явилась ему не как "мимолетное виденье" или "гений чистой красоты", но как повитуха, давшая новое рождение. Начало же было положено особым актом, чрезвычайно значимым во внутреннем космосе Рильке, - прикосновением к *чистой человечности*. Позднее он так объяснял ей характер своей склонности к уединенности и к одновременной самоотдаче человеческим встречам, за что каждый раз потом себя корил: "...И в этом смысле люди всегда будут для меня фальшью, чем-то, что гальванизирует мою безжизненность, но не устраняет.

Ах, дорогая, ведь я же хорошо знаю, что мой ранний инстинкт был окончательным, и я ничего не имел против него, но все же однажды я был высажен среди людей и внедрен в них как один из них. Я уж не говорю о том, как в некий особенный год, когда это положение не могло больше продолжаться или, напротив, всё никак не могло начаться (поскольку оно было еще чистым ничто), явилась ты: и случиться это *могло лишь однажды, как однажды случается рождение*. (Подчеркнуто мной. - Н.Б.) Впрочем, есть у меня и другие редкие воспоминания о человечности, от которой завишу. Если их выговариваешь, то они совсем невзрачны по своему содержанию и все же, можешь мне поверить, в долгом, сложном, до чрезвычайности спрессованном одиночестве, в котором был написан *Мальте Лауридс*, мне было явлено с очевидностью, что сила, которой я его оспаривал, в значительной части вела происхождение от нескольких вечеров на Капри, где ничего не происходило кроме того, что я сидел рядом с двумя пожилыми женщинами и одной юной девушкой и наблюдал за их ручной работой, получая изредка по завершении от одной из них очищенное яблоко. (И в самом деле - инопланетянин, зачарованно созерцающий непостижимо-таинственный в своей кажущейся простоте процесс! - Н.Б.) Между нами не было и следа судьбы; даже и неисследимо, были ли нужны именно *эти* люди, чтобы возникло то, что тогда возникало; у этого нет имени, но мною тогда словно бы было постигнуто нечто касательно мистической питательности причастия. Когда это еще длилось, я знал, что это давало мне силу, а позднее, посреди мучительного одиночества, я опознавал эту силу посреди всех других; странно - эта сила держалась дольше всех..." Прикосновение к изначальным (где человек еще жил "под патронажем" богов) бытийно-трудовым ритмам. То, чем он занимался (словно археолог духовного) не только в Италии, но и в Испании, Египте, России... Где однажды он с той же силой *причастия* слушал ночью исповедь одной русской крестьянки. Здесь, в этих ритмах, человек задан себе еще в почти божественном медитационном замедлении, он погружен в это как в мистический полет во вневременности.

17 сентября 1914 года он встречает в Иршенгаузене молодую художницу Лулу Альбер-Лазар, которая последний год, труднейший в ее жизни, с волнением читает и перечитывает поэта Рильке; он кажется ей существом неотмирным. Но Рильке пока, разумеется, об этом не знает. Случайно они оказываются в одном пансионе. Она наблюдает за Рильке как-то в гостиной, не зная, что это он, полагая, что это какой-то безумный русский - русский,

потому что не похож на немца и говорит чрезвычайно певуче, а безумный, потому что осенью первого года страшной войны в открытом застолье восхищенно рассказывает о России и русской жизни. После обеда Рильке подходит к ней и говорит, что уже видел ее в Париже и просит разрешения посидеть с ней и поговорить. Она отвечает отрицательно: ей не хочется ни с кем разговаривать. Он просит разрешения просто бывать с ней рядом молча, она разрешает, и целых три дня Рильке молча ее сопровождает либо сидит рядом. Уже знаменитый Рильке. Оказывается, что еще в Париже он порой следовал за ней, незнакомкой, с цветами в руке, так и не решившись представиться и вручить их. Что он часто стоял за ее спиной, наблюдая, как она работает за мольбертом. Что однажды весной в Италии он сопровождал ее незаметно по улицам Ассизи и Перуджии... Что тут скажешь? Между 17 сентября и 10 декабря он пишет для нее пятнадцать стихотворений.

Между прочим, Рильке появился в ее жизни в наитяжелейший для нее период, в момент мировоззренческого и семейного кризиса. И совместная, пусть и недолгая, жизнь с ним имела для нее, как она сама полагала, чудотворно-целительные следствия. Вот почему родилась потом ее исполненная благодарности книга воспоминаний "Дороги с Рильке". Кстати, она сама заметила это необычное обстоятельство: "Странно, что Рильке часто появлялся в важные поворотные моменты жизни тех, с кем искал сближения, вероятно, притягиваемый тем высоким напряжением, которое создает отчаяние. Таков был и тот случай, когда я встретила его..." Между прочим, и в жизни пианистки Магды фон Гаттинберг Рильке тоже появился в момент весьма глубокой ее депрессии, и их романтическая дружба не только исцелила ее, но дала ей мировоззренческие основания на оставшуюся жизнь, свидетельством чему стала ее книга "Рильке и Бенвенута", еще один (из четырех имеющихся) источник, из которого мы черпаем материал о волшебстве зрса поэта.

### "Мы сами - этот сад прекрасный..."

Рильке не мог долго пребывать в плену дома, "семейного уюта" как обреченности на ту полноту взаимного внимания, которая современному человеку не под силу, приводя к имитациям и двоедушию. (Даже если снять с повестки дня набившую оскомину тему об "исконной вражде между жизнью и великим стихотворением"). Метафизическое основание его существа

пребывало в уединенности, и это было неизбежностью его орфической сущности, это было его сердцевиной и корнем, поскольку поэт (если он поэт, а не литератор) занят тайной трансценденции, он просто должен быть на ее пике; именно эпицентр "межмирных" переходов, чувствование этого пульса и составляют топос поэта. Так что временные его появления в гуще человеческого события бывали подобны заглядам из иномирья сюда, в этот психологизированный мир, подобны заглядам внутрь другой экзистенции. Лотта Тронье-Фундер (Билитц), автор книжки "Письма к одной попутчице", заметила: "Он любил прорываться сквозь границу своей уединенности посредством восхищения. Чарующее притягивало его как все несказанное и невидимое, что он славил. В этом заключалась тайна его прославленной любезности: в культуре "куртуазности" он видел, как Ортега-и-Гассет, лучшие человеческие инстинкты в их тайном внутри-общественном присутствии. Именно из этого происходил тот его аристократизм, за который его называли снобом.

В совпадении момента этой <нашей> встречи с, быть может, решающей цезурой его жизни, вероятно, и открылось мгновение в более глубинное время; казалось, что из обыденного происшествия вышла сама судьба. В этой очарованности ему, после долгого перерыва, могло вновь явиться волшебное "да!" сцеплениям жизненных обстоятельств; так вот поэтически он открывался грядущему".

И при всей горечи, которое дает женщине уход от нее мужчины, в случае с Рильке сам уход был продолжением пути, за которым подруга не поспевала, и никто не был в этом виноват, ибо и сам Рильке был всего лишь стрелой, которую Некто посылает в цель, ни нам, ни ему не ведомую. Ведь, повторюсь, и все те стихи, что Рильке сочинял, обращаясь к возлюбленной, никогда не были просто любовными стихами, но всегда были метафизической лирикой (чтобы не заниматься поиском более тонких определений), особого рода мистикой, так что неглупая, чуткая женщина не могла не понимать уникального характера эроса поэта.

Вот одно стихотворение из коллекции Альбер-Лазар:

По облитому внезапно красотою саду  
ты несешь, плоды в себе скрывающая дева,  
мое сердце истомленное к глубокому колодцу.

Я же в это время с твоим сердцем житнетворным  
остаюсь стоять среди прекраснейшего,



бесконечно изобильного цветами сада.

Как мальчишка, чующий в себе талантов клады,  
что еще не тронуты началом их касанья,  
так держу я сердца твоего дары и тайны.

Ты же в это время движешься с моим  
к глубокому колодцу. Но вокруг обоих нас -  
мы сами: этот сад прекрасный.

Неужели что-то здесь - не мы? Мы - эти звезды,  
те, что по ночам беседуют и с садом, и с травой,  
мы - и эти сумерки, и мрак вокруг звезды высокой.

Мы с тобою - реки в странах иноземных,  
мы с тобою - горы в этих странах и долины,  
а за ними - снова эта даль, которой нету ближе.

Нет, поодиночке мы - не ангелы с тобой, но вместе  
образуем ангела любви, любви, что наша;  
я походкой стал его, ты - губ его рассветным цветом.

## Босоногий логос

Описывая родственницу княгини Марии фон Таксис, возжаждавшую ехать охотиться на тигров и возбужденно занятую снаряжением: выбором винтовки с разрывными пулями и т.п., Рудольф Касснер говорит: "...Нет, здесь не было, вовсе не было былого стремления к *douceur de vivre*.<sup>\*</sup> То была безмерность и незрелость. Всё незрелое - безмерно. Древние этого еще не знали, поскольку у них не было идеи развития, и всё они равно относили к Богу, в том числе тигров. Чего уже не делал наш решительно-ожесточенный, безмерный эмбрион".

Что касается "безмерности" Рильке, то она восходит к мере и порядку Аполлона-Орфея, к несоответствию их с нашим "порядком", восходит к непознаваемому и непостижимому - и конечно, не вследствие "слабости науки", а во веки веков. К безмерному как сфере Бога Рильке относится как к сфере предвечного Закона. Потому-то воистину катарсисом было для

---

<sup>\*</sup> сладостной жизни (*фр.*).

него найти в Лу Саломе интуиции и привычки восточного человека: в синтезе восточной таинственности ее мужа, словно бы вышедшего из Шахерезады, умевшего подзывать к себе зверей и птиц, подражая их голосам и пению, соединявшего в своей соматике и духе (даже в своей профессии лингвиста) Восток и Запад, и русской женщины (миф о ее русскости упорно сохранялся в ее окружении, так что даже Ницше называл ее то как "чудесной русской", то как "этой чудовищной русской"), научившей его открыться важнейшему, что таилось в нем, словно то была воля всей спонтанной глубины орфизма. Научившей его для начала вставать в пять утра и уходить в лес, чтобы затаиться и, забыв о своей "человечности", услышать первые песни птиц и иных существ, чтобы подсматривать за косулями, внезапно встречаясь с ними взглядом и погружаясь в "иное" мира и себя на долгие-долгие мгновенья, и бродить босиком в еще росных лугах, и превращаться то в ондатру, то в иву, то в птицу, пролетающую сквозь тебя на брющем полете. В долгих беседах с Касснером, в том числе о Боге-отце и Боге-сыне, о сущности Логоса, Рильке, в частности, пояснял, что "восхитительное" при странствиях босиком заключается в том, что "при соприкосновении с землей голых ступней ног в них словно просыпается или прорастает новый смысл". Вот в чем был и из чего выростал логос Рильке, смыслы его мира, древнейшие, не изуродованные интеллектуальными подменами смыслы самой процессуальности, смыслы *Ествования* (вот-оно-есть!), которое и есть важнейшая черта (акциденция, свойство, знак?) Бога. "Да, Сын велик, но Отец *есть*", - так воспринял аргументацию Рильке Касснер. Всматривайся и вслушивайся в бытие как оно есть, совлеки и смой с себя весь хлам концепций, всех бесчисленных предубеждений рассудка, стань полностью, тотально босым, войди в росные луга бытия, начни дышать всем своим существом от темени до пяток.\* Сам того не ведая, Рильке дыхательно соблюдал все четыре ведических принципа. Разделение мира на вещество и дух было ему не понятно; в нем самом, как в целостном "мировом пространстве", вещество и дух прони-

---

\* Вот в чем "тайное величие" Рильке, о котором, быть может, мечтал Ницше, на самом деле так и оставшийся в кабинетных грезах. И его Заратустра, будто бы списанный с Лу Саломе, конечно, не есть философия, а тем более новое Евангелие, но поэзия, особая ее разновидность. Трагическая ошибка и Ницше, и поколений, его читавших, в том, что его изучали как философа и "учителя жизни", тогда как он всегда и изначально был поэтом и только поэтом. И потому не был способен ни к каким инструкциям.

цали друг друга, так что, когда он, скажем, ел яблоко, оно тут же, в тот же самый момент превращалось в дух, и Рильке это ощущал и переживал как неопровержимость. Вот почему растворяться в предметах позднее стало для него естественной формой медитации. И вот почему уже на ложе смерти он так бурно, с такой метафизической трагикой переживал все усиливавшийся разлад между телом и духом. Хотя, казалось бы, так понятен прием смерти, отрывающей душу от плоти. Но Рильке пугало то обстоятельство, что духу в нем, горевшему в огне и в боли, оставалось все меньше и меньше места. Куда же дух уйдет, в чем воплотится?

Однако прежде чем "восточный человек" в Рильке окончательно "вышел из яйца", потребовались две поездки в Россию, в которых любимая женщина была гидом. Именно в России произошла та первая кристаллизация истинного существа в Рильке, после которой он до смерти называл Россию своей истинной родиной, в той же степени, в какой эталоном истинности оставалась для него (при всех их кратко-кратких ссорах и размолвках и параллельности физических существований) Лу. Разумеется, не природа или "артефакты" были решающим впечатлением и опытом, но то, что Рильке назвал особым феноменом "русского человека". В этом решающем смысле далеко не все номинально русские олицетворяли для него этот феномен, архаичный по истокам и сути и существующий в духе. И в тех, кто не пребывает в духе, не способен к такому пребыванию, этого феномена просто нет.

"Часослов", где Бог всеприсутствен, а дух веществен, касаем не только лица и рук, но и внутренних просторов (до потрохов), где монашество осуществляет себя не в укрытости от мира, а в открытости вибрирующему космосу (ничуть не технологичному), где молитвен сам состав почвы и сажи, мог быть написан только после России как приватная медитационная книга, как своего рода "аттестат зрелости" на последующий просмотр его ангелами Дуинского замка. Ведь это там, в громадном замковом саду с Рильке будут происходить опыты трансценденций по выходу сознания через энергополя древнего дерева в *иное время* этого дерева, этого сада и этого замка.

## Искусство быть гостем на земле

Это ощущение поэта космическим уникалом есть в воспоминаниях историка искусства Вильгельма Хаузенштайна, который был младше Рильке всего на семь лет, однако ничуть не

претендовал на "равенство". Рильке был свидетелем на его свадьбе, особо ценил он книгу Хаузенштайна о Пауле Клее, этом изобразителе "сферы невидимого". Свидетельство Хаузенштайна не лежит в области смыслов, человеческих разговоров, дефиниций. На первый взгляд, это воспоминание кажется пустотным, однако дело в том, что оно экзистенциально. Хаузенштайн пытался передать непередаваемое: атмосферу индивидуальности Рильке, то в нем, что вне коммуникаций.

"Впервые я увидел его в начале войны в одной художественной мастерской в центре Мюнхена. Он почти не говорил; немного произносил вполголоса и с проникновенной и едва ли не осторожной любезностью. Классическая красота таких мест как Виттельсбахерплатц, Одеонсплатц, Бринненштрассе с того мгновения заключена для меня не всецело в самой себе; она живет еще и явлением этого хрупкого, изящного человека, который подобно застенчивому повелителю дал ей меру. Этот прекраснейший Мюнхен с той поры и, конечно, на все времена стал сценой, которой было предназначено однажды дать место и обрамление тихому выходу Рильке. Поэт был одет в темно-синий костюм со светло-серыми гамашами; его тонкая, легкая фигура была слегка наклонена вперед, походка ни быстра, ни медленна; светлые усы устремлены вниз почти как у китайцев; голубые глаза широко распахнуты; руки в светлых замшевых перчатках двигались осторожно, без замахов; при нем была трость. Образ значительного человека был укрыт за светской традиционностью. Чувствовался аристократ крови, мысли, чувства; личное предполагалось внутри общественного. Его поэтическая исключительность жила уединенно, обособленно; однако она ощущалась в той неуловимости, которая придавала его инстинкту, живущему постоянно вблизи души, страшному социуму, нечто подобное иконному сиянию из глухого золота, из старинного золота, которое толпе давно невидимо. <...>

В разгар войны, заполонившей города чудовищной тоской и меланхолией, я был однажды приглашен к нему на чай в классический отель "Континенталь" на тихой Оттоштрассе. Был ленивый зимний день. Сумерки начинали наливать тяжесть. Он сидел в них, и слова, им произносимые, слова, которые даже в более светской беседе все же бывают исполнены естественного чувства обременяющей ответственности, исходили сейчас из его рта, а образы из этих сумерек. Сам его голос и был этими сумерками. Комната была защищена от всякого нежелательного звука; эти сумерки существовали и для уха тоже. Слова шли по пространству словно на бархатных подошвах.

По ту сторону светового круга от розово-алой округлой лампы, в полутени стоял письменный стол с несколькими книгами: аккуратно прибранный, свободный ото всего ненужного, словно осязаемая импровизация метафоры хрупкой окончательности. Этот человек не склонен был терять ни единого мгновения своего присутствия. Где бы он ни оказывался, у него хватало силы укоренять вещи словно в измерении стихов; где бы он ни оказывался, предметы выстраивали вокруг него уважительный порядок, даже если то были чужие, взятые напрокат предметы. Он жил в мире как гость, но прикосновение его руки было проникновеннее нежели касание руки владельца и придавало чужой мебели или даже слабо лакомому печенью военных лет значительность. Рядом с ним всегда казалось, что чувствуешь сущностное (субстанцию) и глубоко укорененную норму.

В конце войны он жил на Айнмиллерштрассе, рядом с художником Паулем Клее. Из квартиры-студии на четвертом этаже на север была видна панорама красных черепичных крыш; над ними стояло голубое и горячее июньское небо. Среда эта была ему незнакома; она его укрывала. Было удивительно наблюдать, как он находил середину между усвоением и дистанцированием: как своей бережной рукой он приучал вещи принадлежать и ему тоже, ему - гостю, и как он все же оставлял за ними их укромность и чужесть. Чудесно было наблюдать, как он придавал этому двойственному состоянию статус легитимности, как он добивался равновесия различий, как крайности этого состояния он своей утонченной персональностью связывал бантами из прозрачного шелка поэтического духа. Ситуация, которая была не его, он давал, благодаря самой своей прекрасной таинственности, достоинство стихотворения. На прозу этого состояния отбрасывался неизменный ореол из почти невидимого золота, нимб этот оведал прохожих на Людвигштрассе и в гостиничном саду. Был в номере и пульт, стоя за которым Рильке имел обыкновение писать. Трогательный пульт из простой ели, узкий, протравленный коричневой олифой. На этот пульт ложились руки в голубом сюртуке, по нему медленно двигалась пишущая рука; каллиграфические вереницы, словно из благороднейшей канцелярии, расцветали на этой наклонной деревянной плоскости как цветы. Всё это пребывало при пульте; всё это покрывало пульт сиянием, делавшим неуловимое таким же прекрасным, как сияние солнца или луны. Говорят о поэте. Мне казалось, эта ситуация может указывать на поэта весьма непосредственно, быть может, еще непосредственнее, чем это могли бы сделать его сиятельные и интимные стихи. Этот поэт

умел труднейшее: быть только гостем. И чтобы смочь это, он должен был стать поэтом. Тихой рукой он коснулся самой невозможности жизни между чуждыми предметами, коснулся этой нашей временности - и смотри: ситуация стала его строфой и оттого стала она истинной, реальной, законной. Она стала более чем собственностью.

Летом 1916 я имел счастье быть некоторое время его соседом на Херренинзель (букв.: мужском острове. - *Н.Б.*) на озере Химзе. Ландшафт Химзе прекраснейший в Баварии; он мягок и великолепен. Однако только присутствие поэта благословило его на совершенную красоту, которая так и стоит перед моими радостными и печальными глазами. След великих людей теряется в их делах. Наполеон установил новый политический мир. Райнер Мария Рильке сделал для мира нечто почти незаметное. Он прогуливался на природе. Он сидел под платанами, стоявшими подобно колоннам перед старинным замком хозяев Химзе, бродил, укрытый в свою хрупкость, в районе старого фруктового сада, которому так полезно тепло бледно-желтой южной стены; катался в лодке между Херренинзель и Фрауенинзель; утром выходил из дома, чтобы вечером вернуться из удаленного монастыря Сион. Самое малое, что можно было по нему заметить: как он нес в своем сердце урожай дня. Прекраснейшим же было заметить по Химзе, что здесь был Рильке, человек, звавшийся Рильке, это сердце, это око, эти ступни. И вдруг с вершины ландшафта это взлетело словно потаенные огни Пятидесятницы, едва заметные огни Троицы, словно множество свечей, более нежных, чем нимбы святых, страшщихся быть принятыми за святых. Мир тихо сиял вокруг головы этого человека; но еще прекраснее было то, что его сокровенный дух тихо пламенел изнутри лика мира. Я смотрю, как он возвращается; он принес моей матери бутылочку желторозового ликера от монашек женского острова. В сказочной удаленности от этой дружественности, в глубине его глаз, его души пребывало событие дня, в то же время этот дружеский его подарок был частью этого пережитого дня. Но при этом было известно и то, что, собственно, этот поэт все же оставался там, на природе; собственно, он и не возвращался; мир природы, этот зеленый, голубой, белоснежно цветущий мир, на который сейчас струился розовый вечерний цвет, удерживал его для себя. Хотя он и был здесь, с нами; хотя он сидел за вечерним столом, ел рыбу; но на самом деле он лежал там, на озере, в лугах; природа оставила его для себя, и он был всем этим, он, кто уже при жизни светил вниз из нежных светильников взошедших звезд...

Должен ли я умолчать перед моей совестью, что его благородная сдержанность не раз выводила меня из себя? Что совершенная чистота, нежность и широта его существа порой пробуждала во мне протест и злое желание безрассудно бросить навстречу его взвешенным на тончайших весах словам резкие, жесткие слова, чтобы вырвать его из метафизической удаленности его жизни, хотя бы она и была настоящей жизнью, вырвать в жизнь тех банальностей, которые выдаются социумом за действительность.

Мне стыдно за эти злые импульсы, и я благодарен неведомому Богу, что он дал мне силы подавить дурные инстинкты. Как ужасно я мог бы напугать поэта. Я понял это, когда увидел, сколь разрушительно подействовал на него белый террор в мае 1919 года. Так называемая эпоха советов в Мюнхене миновала. Кто оказывался под подозрением в духовности, того постигал приклад винтовки. В дверь к Рильке приклады и солдатские сапоги застучали однажды в пять утра; он - большевик! Это происшествие и побудило его уехать из Мюнхена и из Германии. Он рассказывал мне: когда он был кадетом, то чувствовал себя поставленным головой на землю, а ногами вверх. Представляю, чем должен был быть для него тот дверной грохот в пять утра...

Я иду вниз по Людвигштрассе в тысячный раз. Я слышу рядом его легкие шаги, слышу его тихую дружескую речь. Однажды мы уже шли с ним этим путем, было это перед той самой революцией, не давшей никаких плодов, не давшей ни машин, ни трамваев. Он шел возле нас на наше венчанье в качестве свидетеля. Я не могу идти по этой прекрасной улице, не чувствуя его возле себя и благодарю небо, даровавшее нам этого ангела-хранителя. Я держу в руке его письмо, написанное с осязаемой точностью мысли, стиля и почерка. Рассматриваю бледно-голубую бумагу, ощущаю ее между большим и указательным пальцами и смотрю сквозь лупу на голубую печать вскрытого конверта".

В этих заметках нет определенного европейски-ментального, а тем более интеллектуального содержания. От последнего они намеренно свободны, ибо сущность Рильке была почувствована Хаузенштайном именно как пустотность восточного свойства и качества. Он описывает свои касания незахламленного существа, в которое, вследствие его чуткой и доброжелательной пустотности, способны входить "иномирные" сути и сущности.

## Искренность эротизма

Это измерение *особой формы присутствия* замечали (а точнее - ощущали) в самом Рильке или возле него и женщины, они - тем более, ибо он был совершенно *инаков* в своей мужественности. Это увидела в еще юном поэте Катарина Киппенберг, жена главного его издателя. Вот как описывает она свое первое впечатление. Она увидела поэта после шекспировского спектакля в театре под открытым небом в парке, он шел меж людей по аллее, она тогда понятия не имела, кто это, просто ее взгляд был внезапно удержан, испытал нечто вроде изумленного страха от какого-то неизвестного ей типа касания. "Лицо, какого я еще никогда не видела. Столь нагруженное значением, столь переполненное чувством, столь отмеченное призванием, а поверх всего этого исполненное такой кротости и тишины, что останавливалось дыхание. Глаз я не видела, они были опущены, лоб же был слегка наклонен, и вот посреди всех этих смеющихся и болтающих людей, посреди толчеи и разноголосицы красок, голосов и мерцающего света казалось, что ты внезапно из гремющей улицы вошел через открытый портал в собор. Самым удивительным в этой голове был лоб: он слегка светился, и его оведали облака, что-то парило возле него, похожее на маленьких серьезных ангелов, что летают вокруг задумчивых голов мадонн на полотнах старых мастеров. Это было лицо того, кто целомудренно принял-в-духе великое послание, следовать которому у него еще нет сил".

Нужно немного знать К. Киппенберг, чтобы верить, что это не "придумывание задним числом", а прямой "фотографический" отпечаток памяти.

Нам подавай знаковую определенность. Монах для нас - это тот, кто избегает общения; отшельник - тот, кто выстроил стену отчуждения меж собой и "миром"; даос или человек медитации - сидит годами в пещере лицом к стене; святой - тщательно избегает женщин, испуганный самой их присутственностью в мире. Однако естественный путь углубления в свою суть, в сердцевину своего корня жизни проходит мимо всех этих отчуждающих ловушек. Княгиня Мария фон Таксис инстинктивно верно уловила направление энергетических токов сердцевины Рильке, назвав его, как бы шутя и играя, *dottore serafico* - серафическим, ангелическим доктором - еще до того, как узнала о его зарождавшемся "учении об ангелах". И хотя она видела, в каких тенетах увлеченности женской составляющей мира он страдательно пребывает, будучи на самом деле в поисках самого



себя, тем не менее всегда и неизменно чувствовала в нем святого какой-то еще невиданной поэтической формации. То есть, разумеется, она вовсе не считала его святым, дневное ее сознание читло кодекс традиционных представлений, однако ее "ночное" сознание знало об этой тайне эротизма поэта. Ведь и любимый герой самого Рильке, Франциск из Ассизи, с легкостью разрушал католические каноны только потому, что позволил себе полную искренность индивидуального эротизма, когда каждая букашка, птаха или камень шептали ему о той сладости плоти мира, которая в каждый момент трансцендентна.

Конечно, надо было бы говорить о какой-то иной форме душевно-телесного свечения, княгиня её ясно чувствовала, но назвала архаически-средневековым термином, взятым в чуть иронические, однако почтительно-ласковые кавычки. Впрочем, архаичность она почувствовала верно, равно как и вневременность рилькевского "средневековья". Она верно почувствовала мощь этого отнюдь не донкихотского противостояния, несогласия, вызова.

Даже "брошенная" Лулу Альбер-Лазар, обвинявшая поэта в "душевном авантюризме" (и Рильке охотно с этим соглашался, как всегда охотно соглашаясь с любыми обвинениями в свой адрес), почувствовала этот двойственный характер эроса поэта, искавшего дом внутри дома. Искавшего дом в трансцендентности потока. В своей книге художница делает важное наблюдение: часто, разговаривая, ведя беседу, сидя в компании, Рильке, будучи неизменно внимателен и чуток к происходящему, тем не менее, казалось, вел диалог не с соседями по столу или гостиницей, а с кем-то отсутствующим. С кем? - спрашивает Лулу и отвечает: "Быть может, то был ангел?" Она подозревала, что с людьми Рильке было скучно "переливать из пустого в порожнее". Она подозревала, что и в любви он играл обе роли сразу. "Не происходило ли в нем самом тех движений, что он описал в стихотворении "Нарцисс"?" Не были ли женщины зеркалами его переливающейся через край внутренней красоты, начиная отражать его же свет? Не становилось ли (продолжаю уже я) "ангелическому" измерению Рильке (разве же зря он алхимически упорно работал десятилетиями в этом направлении?) скучно и даже страшно в слишком земном жилище этих слишком нетрансцендентных женщин? Ведь даже Ницше почувствовал в юной Лу Саломе "сверхчеловеческие" доминанты и устремленности, что и дало ему не только толчок, но и лабораторное кипение для сочинения "Заратустры". "Лу - это абсолютное зло", - скажет он с болью, и это высшая похвала

у позднего Ницше, написавшего в жаждающем эпиграмовать "Заратустра": "Ибо зло есть лучшая сила в человеке". Что есть зло в контексте протестующего Ницше? Способность к полной правдивости. Толпа же всегда лжет, равно и человек толпы. ("Человек есть ложь", - писал много раньше Ницше Игнатий Брянчанинов). Вот почему "человек есть нечто, что нужно превзойти". По ощущениям Ницше, Лу уже превзошла, она была первенцем.

В архетипе Рильке, в юности жаждавшего строить судьбу симметрично судьбе Лу, было немало сходного с Саломе, которая, несомненно, гораздо больше подходит под определение "душевной авантюристки". Но не в смысле авантюристичности как таковой, а в смысле ненасытного познания субстрата души человеческой, что и привело ее, кстати, в лоно фрейдовского психоанализа, которому она не столько подчинилась, сколько использовала оный, вновь и вновь отправляясь в путешествия внутрь "чужой бездны", делая ее временно своей. Рильке же было больше свойственно "растягивать" свою душу, а это именно то занятие, которому испокон веков предавались люди Востока, даже если они жили на Западе.

## Откуда пришел рилькевский ангел

Молодая красивая женщина, художник Лулу Альбер-Лазар была категорически не согласна с той трактовкой истоков (происхождения) образа Ангела у Рильке, которую давала Лу Саломе, обуженная, на её взгляд, фрейдистским психоанализом: "Она видела в Рильке лишь то, лишь те вещи, что всецело поддаются психоанализу... Например, рилькевского "ангела" она трактовала как образ в больном, нездоровом сознании, мечтающем о некоем внетелесном существовании. Но разве это не очевидное заблуждение?.."

Действительно, Лу полагала, что точкой роста представлений об ангеле стали у Рильке "печаль и скорбь" в связи с теми физическими дискомфортами, которые начали неуклонно возрастать после блаженного периода первой юности, где гармония между телесным и духовным была почти полной и все физически-телесные действия поэта тотчас являли и свой духовный эквивалент. Пронизанность телесных функций поэта вибрациями духа, действительно, часто фиксируема в беседах Рильке с Лу и с Касснером. Однако в общении с Лу, которая одна выполняла роль друга-психотерапевта, Рильке довольно часто

сообщал о том, что его тело постепенно "становится карикатурой его духовности". Гармония с годами нарушается, вместо полного слияния - распутье и движение рядышком уже двумя дорогами. Вполне естественная точка начала заката плоти. Но, по мнению Лу, это вызвало бурю несогласия в Рильке. "Это тот пункт, та точка, где зародился его миф об "Ангеле"". Тело зажато между зверем и ангелом, и Рильке рванулся к ангельскому. Вновь и вновь Лу педалирует на теме зажатости поэта в теле, на незадействованности телесности в творческом процессе. Тело как тюрьма. Возникает картина эдакого германского Паскаля, что входит в противоречие с моцартианским образом поэта, вступающим из собственных его текстов, переписки и воспоминаний. Более того, Рильке как едва ли кто в его окружении защищал язычески-осязаемую подопку данного нам бытия в качестве переходного, "междумирного" царства. Его "Письмо молодого рабочего" славит мистически-телесное измерение земли и протестует против любых попыток обокрасть его, перенося ценность "мира сего" в иномирье. Рильке почти полемически славит эротику земного общения как ценность едва ли не абсолютную. Всякие отрывы материального от духовного он рассматривал как измышленную рассудком дихотомию, как провокацию конфликта в сознании, в то время как бытие целостно, нераздельно, в том числе нераздельно на распад и цветение: смерть входит в сущность жизни. (Об этом - масса вдовновенных страниц в его письмах). А что такое болезнь как не лик смерти?\*

Обучение себя *бытию* - вот одна из важнейших стадий пути Рильке. Острое чувствование бытия как расцвета и умирания в единстве - вот судьба Рильке, вот его путь к ангелам. Нет, это не бегство мальчика, ужаснувшегося витальному угасанию, это осознанное поэтапное овладение тем мастерством приятия бытия, беспрекословного к нему до-верия, которое в конечном счете под силу только духовному воину.

Десятилетие с 1912 до 1922 года многие исследователи называют годами беспокойства, меланхолии и чуть ли не отчаяния и бездействия Рильке, годами нервного ожидания

---

\* Ведь даже уже пораженное смертельным недугом тело Рильке подавало ему сигналы о своей творческой царственности. Вспомним сон, увиденный им летом 1926 года и рассказанный княгине фон Таксис: он держит в руках ком грязной черной земли, вызывающий у него отвращение, поскольку он должен этот ком нарезать тонкими слоями, и вот, преодолевая отвращение, он режет и режет и вдруг видит живую прекрасную бабочку с распахнутыми крыльями, мерцающую, словно редкая драгоценность. Плоть, даже разлагающаяся, исполнена прекрасной души.

вдохновения, *Диктовки*. Это совершенно не так. То были годы уникальной внутренней работы и самообучения. Всего лишь одна весть из октябрьского письма 1915 года (к Элен Дельп): "Работа с натуры" сделала для меня сущее в столь высокой степени задачей, что вещь заговаривает со мной (исполняя просьбу и давая нечто, не предъявляя при этом ко мне эквивалентных требований) крайне редко, словно по ошибке. Испанский ландшафт (последний, пережитый мною беззаветно),\* Толедо, довел это мое состояние до предельности: сама вещь, выраженная там чрезвычайно - башня, гора, мост, - уже обладала неслыханной, несравненной интенсивностью внутренних эквивалентов, сквозь которые и можно было их изобразить. Явление и его видение словно бы повсюду сходятся в предмете; *в каждой вещи представлен целостный внутренний универсум, словно бы ангел, содержащий в себе пространство, был слеп и смотрел внутрь себя. Этот мир, увиденный уже не из людей, но в ангеле, и есть, я полагаю, моя подлинная задача, по крайней мере в ней сошлись все мои более ранние опыты...*" (Подчеркнуто мной. - Н.Б.)

Растворить предмет в его *видении* так, как держит *внутри себя* пространство ангел, отрешиться от человеческой формы зрения, овладеть ангельской оптикой, в которой нет деления на внешнее и внутреннее, на живое и умершее, но есть фермент "божественной" парадоксальности.

Лу Саломе пишет: раньше у Рильке был Бог "Часослова", сейчас на этом месте ангел. На моё чутье: вовсе нет. Бог ничуть не уходил и не ушел от Рильке. Он неизменно был в корне его интуиций и его видений. "Когда я говорю Бог, то это великое, неподвластное расшифровке убеждение во мне", - писал он одному из поздних адресатов. Вкратце свою эволюцию как приближение к сакральному эпицентру он изложил, например, в письме к юной Ильзе Яр в 1923 году, то есть уже в эпоху, когда телесное его благополучие было под очень большим вопросом. "... Это приобщение к человеческому теплу и близости и у меня тоже произошло очень поздно, и если бы я в юности не пожил некоторое время в России, едва ли бы мне посчастливилось познать их столь чисто и столь совершенно, как это только возможно, чтобы без ошибок и провалов быть допущенным в Целостность, в великолепии жизни. Я начал с вещей, бывших истинными поверенными моего детства, и было уже много, когда

---

\* Переживание ландшафта как духовная работа, как целая экспедиция духовного познания!

я без посторонней помощи добрался до животных и зверей... А потом передо мной открылась Россия, подарившая братство и сумеречную темноту Бога, в котором только и существует единение. Тогда-то я и *называл* его, ворвавшегося в меня Бога, и долго жил в прихожей его имени, на коленях... Сейчас ты едва ли смогла бы услышать меня называющим его, это неопиcуемый секрет между нами, и где когда-то была близость и проникновенность, там теперь сопрягаются новые дали, как в атоме, которого новейшая наука постигает в качестве мирового пространства в малом. Постижимое ускользает, трансформируется, вместо обладания обретается связь, и возникает безымянность, которая снова должна начинаться возле Бога, чтобы быть совершенной и безоговорочной. Эмоциональные переживания отходят на задний план перед бесконечным наслаждением всем, что осязаемо... Свойства становятся Богом, которого (уже не могущего быть выраженным в слове) они замещают, чтобы упасть назад в Творение, в любовь и смерть... Быть может, это снова лишь то, что уже свершилось в отдельных местах "Часослова", этот подъем Бога изнутри дышащего сердца, покрывающего собою небо, а затем выпадающего дождем. Однако любые признания сверх сказанного были бы уже чрезмерны. Христианское миропереживание принимается мною во внимание всё меньше и меньше; древнейший Бог бесконечно его перевешивает. Воззрение бытия во грехе и необходимости искупления как предпосылка Бога все более противится сердцу, понявшему Землю. Не греховность и ошибочность земного опыта, напротив - чистая его природа становится существенным в сознании; грех, конечно же, есть чудеснейший обходной путь к Богу, однако почему на него должны вступать те, *кто никогда Бога не покидал?* (Подчеркнуто мной. - Н.Б.) Мощный, изнутри дрожащий мост посредника имеет смысл лишь тогда, когда задана пропасть между Богом и нами, однако именно эта пропасть полна божественного сумрака, и тот, кто ее познаёт, спускается вниз и там воет (и это нужнее, нежели перешагивать пропасть)\*. Только к тому, для кого пропасть была местом жительства, высланные небеса начинают возвратный путь, а всё глубоко и сокровенно здешнее, расхищенное Церковью для потустороннего, возвращается; все ангелы решаются на то,

---

\* К вопросу о вое и жалобах и стенаньях. Сила не в том, чтобы не замечать пропасть между нами и Богом, а в том, чтобы смотреть и видеть ее, более того - не спускать с нее глаз, более того - иметь мужество жить в ней, когда без воя иногда просто невозможно.

чтобы восхвалять Землю".

Вот оно! Ангелы ужасны не потому, чтобы были враждебны земле и земному, но лишь потому, что человек стал слишком слаб духовно.

Внутри универсума (уникальной целостности души-духа) можно проникнуть только посредством внутреннего моста, который выстраивает твоя совесть. Прорваться в центр универсума - вот исконная, не отменявшаяся задача Рильке.

## Бытие по силам лишь герою

Характер преодолений, перед которыми поэт был поставлен судьбой, был ему понятен, вот почему он не обращался к врачам до того, как почти совсем слег. Ведь еще в 1913 году он многое объяснил Лу, когда вписал ей в дневник фразу из Гёте: "Ибо в нас живо предчувствие тех ужасных условий, лишь благодаря которым максимально решительный характер способен возвести себя к предельно возможному успеху". Речь идет, конечно, о внутреннем успехе, для которого "ужасные условия" необходимы как всякое "жало в плоть", неважно дано ли оно апостолу Павлу, Паскалю, Киркегору, Кафке или Симоне Вейль.

Между тем поэт вовсе не афишировал хрупкости своей телесной конституции. Насколько экзистенциальный характер имели эти его борения, о том можно судить по факту, что даже столь близкому к Рильке человеку, как Мария фон Таксис, и в голову не приходило, что поэт тяжело болен. Напротив, она всегда поражалась легкой походке и свежему лицу поэта, его внешней и внутренней подвижности и неизменной молодости, так что в свое пятидесятилетие он выглядел, по ее ощущениям, на тридцать, не более. И даже наблюдая его за считанные месяцы до смерти, она сомневалась в серьезности его болезни, полагая, что его жалобы сильно преувеличены и носят мнительно-эмоциональный характер.

В конце книги Лу Саломе дает замечательное, словно бы итоговое, наблюдение: "Что отличало Рильке, еще до всяческого признания его как поэта, что шло сиянием от его лица даже тогда, когда он просто лежал в траве, так это вот что: не существовало человека, который излучал бы более святое внимание и волнение". Внимание перед кем или чем? Перед жизнью? Нет, перед жизнью такое волнение и внимание невозможно, оно притупится и ослабеет. Перед бытием. Лишь в этом случае рождается трепет, трепет перед источником священства.

Никакой, даже самый мощный жизненный аппетит не прикиновен к Центру, ибо на страже стоит бытие. Ибо Бог и есть Бытие. Но дается нам оно посредством почти нереализуемой (почти невозможной) стойкости благоговения ("выстоять!") и поэтической Песни. "Песнь - бытие, легчайшее для Бога". Легко ли выносить бытийство? Лишь герою оно по силам. Вот почему героя страшит ангел. Лишь ангел всегда и неизменно бытиен. Человек достигает этого состояния, этого уровня временами, лишь рывками, эпизодами, прорывами в это измерение-в-себе. Вот откуда стоны, а также вопли собой недовольства. Вот откуда негодование на тело, которое вмещивается и тянет в жизнь, в односторонность. Бытие ангела свидетельствует Рильке о реальности измерения бытийства, о его непризрачности. В то же время ангелы есть для поэта его личная форма созерцания, проникновения в измерение Открытости, где нет двоичности и интеллектуальных решеток, превращающих все и вся в функции и акциденции. Ангелы для Рильке - помощники, мощные и опасные в силу свечения, для нас слишком прекрасного. Понятно, почему "никому не удавалось выражать человеческие вещи с таким величием, вставляя их в более высокий порядок, словно во фронтон храма", - княгиня фон Таксис. Ангелы - более высокой, тайный, сокровенный порядок мира. Наш мир стремительно деградирует, теряя способность различать видимость и сущность, правду и ложь, подлинное и симуляционное, реальную книгу, выросшую из дерева и прикосновения руки через перо к бумаге, и призрачно-электронную. И т.д., и т.д. Всё "коктейлизируется" в одну кашеобразную массу. Ангелы являются у Рильке строго-неподкупным, критериумным порядком, никак не приспособляемым к сиюминутной пошлости эстетического удовольствия, называемого красотой. Порядок ангелов и был тем его присутственным "единым на потребу", который и есть преддверье царства Божия. Нет ничего страшнее для поэта, чем оказаться оторванным или отлученным от этого тайно-сокровенного братства.

По мнению Лу, ангелы рождаются у Рильке из ужаса перед телом, из скорби по его (тела) творческой бездарности. Они - свидетельства паники и бегства, своего рода ментальное измышление, знак непроработанных психикой "бедственностей детства". Но почему нам не вслушаться в основополагающее определение ангелов самим поэтом, сделанное в Элегиях-"Почти смертоносные птицы души". Именно так - птицы души, до обнаружения которых "дослуживаются" лишь весьма немногие. Ангелы живут в измерении невидимого и неслышимого,

но именно там для Рильке источник подлинной красоты. "Отнюдь не слышимое является в музыке решающим, ибо вполне возможно, что слушать ее приятно, однако при этом она не истинна..." О, о каких ушах и о каком слухе здесь речь!

Май 2015



## Поминки по душе

Если говорить с поэтами вежливо, то я бы сказал, что мы живем в эпоху постпоэзии. Это звучит невинно, поскольку все говорят о пост-. То есть эпоха поэзии кончилась. Поэзия стала невозможна, так как закончилась в человеке душа. Это как закончился бензин в моторе, а купить негде, т.к. у всех закончился, а недра вычерпаны. Это как выкачали всю воду в колодце, а родники в нем забились грязью и камнями. Это как закончилась песня, а новую сочинить некому: все оглохли от того, что поселились на военном полигоне. Много изысканных слов, интонаций, много знаний и ловкой выучки, много развращенного воображения и наркотизированной эйфории цинизма, много чувственного опыта и опыта гурманской жадности, много всего вместо... единого на потребу. Блуждания как форма блуда стали для человека эрзацем поэзии. Жажда, суть которой в том, что она ненасытима.

У одних игра в поэзию: то серьезная, то шутовская, то с блевотинкой, то с экзальтацией пьяного-от-слов. У других - насильственное говорение из образованности и неудачное конструирование ментальных пейзажей (на полотне - судороги перекормленной психики) из кубиков не первой свежести. Иные вступили со словами в сговор и выплачивают им гонорары за изящество влёта и высший пилотаж.

Что же это за эпоха для нас, еще вроде бы полуживых на Земле? Эпоха поминок по душе. Душу похоронили. Поэзии остается поминать душу. В этом сегодня её предмет. Мы на поминках.

Но, возможно, смерть души это не столько чья-то вина, сколько естественный итог её жизни? И тогда мы можем сказать более философски спокойно: завершилась история человеческой души. У души есть своя история, и вот она закончилась. Как история любви с ее зарождением, кульминациями, страданиями, взлетами и гибелью. (И разве же сущность души - не любовь?) Подводятся и подведены итоги. (А подведены ли? Кажется нет, поскольку большинство не заметило смерти своей души и продолжает считать себя поэтами-с-душой). Но бессознательно, на уровне действий мы все живем не в ауре. Судороги свершенного и по свершенному и даже ностальгия почти закончились. Цикл завершился, круг описан. Но свершили мы обряд похорон, прощания и покаяния перед покойницей?

## Душа и истина

1

Душа умирала параллельно забвению истины. Истина проста, ясна и всем была известна, но она никого не интересовала и не интересуется. Человек интересовался и интересуется заблуждениями. (Историями блужданий во лжи). Тем более человечество. Человек черной (калий) юги любопытен, и заблуждения во всех сферах неотвратимо его влекут, и он всегда и везде лезет именно в заблуждения, даже и не пытаясь мотивировать это копание в экскрементах. (Атмосфера мрака для него неотвратимость). Такова судьба проекта "прогресс". Вот почему с самого начала у этого проекта не было шанса на выход к истине: человек вышел в путь из точки истины, из простоты и прозрачной ясности. Все аристократические линии ментального опыта человека были либо заброшены, либо извращены. И сфера искусства, например, неуклонно наполнялась всё более грязными типами души и потому всё более изощренными технологически.

Когда силы беспричинного благоговения стали в человеческой душе ослабевать, появились мистерии (пример: Элевсинские), подпитывавшие это исконное свойство души созерцать и переживать истину. По одной из версий, мистагог показывал мистам таинство простого пшеничного колоса, из которого являлась сама богиня Гея, подтверждая величайшую истину: се растёт! Тому, что растёт, верьте и поклоняйтесь, ибо истинно. Как только человек поклонился автомашине, у человеческой души начались судороги удушья.

Истинно вот: солнце встает, травинка проросла... Всё очень просто и выше всякого ума. Но пришел с рогами и сказал: нет, солнце не встает, это земля кружится; вы живете в сплошных кажимостях, похерьте их, лишь ум объяснит вам истину. И по-неслось... И вот истиной в поэзии объявили непохожесть одного человека на другого. Это ж надо! Вот в чем, оказывается, истина! В кляксах, шрамах и бородавках. Истину стянули на того, кто должен был бы служить истине. Анонимность творчества в тех эпохах, где душа была в расцвете сил, и означала, что мы все воспринимаем образы единой Истины. В этом была великость единогодушия.

Придумали скуку умирающие души. Подлинная поэзия скучна

упустившим жар истины из себя. Так появились формы лже-поэзии. Их число бесконечно, поскольку они опираются на эмпирику заблудших, заблудившихся и намеренно блуждающих душ, воспевающих замершую на острие смерти самость. Форм поэзии становилось всё больше как форм психических девиаций и форм лжи во всех сферах. Отсюда легко увидеть, что вся платформа художественности, будто бы служащей чему-то высокому, есть иллюзия: на самом деле это бесконечность девиаций, бесконечность вариантов и сюжетов омраченности и патологий. (За редкими исключениями, которыми живые души и питались). В этом поглощении девиаций, омраченностей и патологий и заключалась увлекательность художественных изделий. Вот почему с этого крючка человека не снять. Он его глубоко заглотил. Ему хочется уже только "интересненького", то есть бесконечно далекого от истины.

Художественность последних этапов жизни души была откровенной, а подчас и наглой игрой на понижение. В какой-то момент искусство включилось в великую игру по "опусканию" человека. Разнообразными приятными способами. Опуская человека, оно внушало ему, что поднимает его и возвышает. Развращая его, оно внушало, что облагораживает и очищает, так как демонстрирует истину. Постепенно вся слава земная перешла от богов и героев к музыкантам, поэтам, актерам, художникам и режиссерам. От служителей истине к служителям своей деформированной самости.

В эпоху уже активного умирания души жизнь большинству молодых людей с неизбежностью открывалась как зеленая улица соблазна на странствования в бесконечном лабиринте психических, философских и общементальных девиаций и омраченностей. Других моделей жизнь уже не давала. И весь пыл своей естественной чистоты и благородства молодой человек отдавал этой могучей машине с ледяным нутром. Пока она не превращала его в клоаку чувств и мнений. В куклу на палубе разъяренного океана.

## 2

За два тысячелетия западное человечество не научилось отличать душевную красоту от душевного уродства: во всех без исключения жанрах искусства и культуры. Не научилось или не захотело научиться? Скорее, второе. Полная свобода искусства была поставлена на абсолютный первый план. Почему? Я думаю, чувство душевной и духовной красоты было отбито еще много раньше, утрачено на каком-то перевале. Современный человек,

даже специалист-эстетик едва ли поймет, о чем я толкую, он будет пенять мне на мечтательную попытку загрязнить абсолют художественной игры идеологией. Для него стыдливость, потаённая и духовный опыт - не млеко красоты, а идеология. А пропаганда разврата - чистая художественность, ибо эта пропаганда ведётся и проводится методами "сладкого упоения" и разинутого рта. Снова пресыщенность и инстинктивная аскетика как два полюса.

### 3

Поэзия была инвариантом тяги к истине. Истина и поэзия были сестрами. Старшей и младшей. Но поэзия вовсе не была искусством слагать вирши. Ведь и Гомер не был поэтом, как и индийские риши. Светская душа тяготела к поэзии как форме миропереживания, как форме участия в мистерии бытия, а не как форме стягивания внимания к своей телесной тюрьме. Религиозная душа тяготела к истине как непосредственно мистическому контакту, снимающему иллюзию "я".

Содержание мира неизменно. Едва ли человек создан, чтобы поменять содержание поднебесной, хотя глупцы как раз и призывают именно в этом видеть "креативность" гомо, сводя содержание к игре фантазий в пьяном человеческом мозге. Бытие-в-истине существует или нет. Третьего не дано. Пути к бытию-в-истине не подлежат разглашению. Нельзя привести извне мудрость. Фиглярство - сколько угодно. Форм лжепоэзии (повторюсь) - бесчисленное количество, как форм человеческой лжи и ложных путей. Истинный путь один, и он не видим извне. С предательства истины начинается путь к успеху.

В эпоху омертвения души искусство стало нагло играть, созидавая откровенно пустотные конфигурации, рассчитанные на тот или иной эффект. Просчитывалось (воз)действие. Трюк. Бесконечное понижение, которое не может быть бесконечным. Где-то лопается струна, и вылезает рыло вместо морды, заменившей лицо, бывшее когда-то ликом.

### 4

Пришли теоретики "плотности текста". Что такое "максимум смысла", "максимум содержания" на минимум объема текста? (Эзра Паунд о сути поэзии). Насильственное выдавливание на квадратный сантиметр текста (и в прозе тоже) максимума информационного мусора, еще не вполне заезженного и считающегося принадлежностью немногих, "идущих в авангарде"? Выражаюсь грубовато, пытаюсь нащупать исток внутренней тяги

поэта. Возможно, в эпоху Паунда (р. 1885) эта теза еще работала, но не сегодня. Никакого "максимума содержания" как некоего показателя качества текста не существует. "Максимум содержания" - зона претенциозности, эгоистичности и самолюбования. Любой, наугад взятый фрагмент реальности максимально содержателен, но натиском взять эту содержательность невозможно. Содержание реальности открывается при минимуме притязаний, при тишайшем отходе, который наши предки называли не-деянием (то есть особой формой деяния, сплошь внутреннего), а не при "симфоническом" штурме. Любая симфония проигрывает в содержательности песне жалейки или старому народному напеву в один, два голоса. Содержательность не принадлежит человеку. Человеку принадлежит только форма. Форма же всегда граничит с претензией, будучи способом приобщения.

Присутствие души - вот всё содержание русской поэзии, русских стихов; русского человека как природной формы. Указание на душу. Знак. Жест. Взгляд. Вне всяких интеллектуально-информационных нагрузок и демонстраций поэтом своего "уровня" с претензиями приобщиться к общему гулу и гвалту "прогресса". Русский логос есть логос в чистом виде: изначальность тишины; "исихазм". В интеллектуальных лабораториях, на кафедрах и в гостиницах нет души. Душа - дикая птица, и чтобы услышать ее пение, надо прийти на луг ранним-ранним утром и затаиться в полном одиночестве. Возможно, она не запоет и приходиться придется много-много раз, долгие годы, многие жизни.

В тот момент, когда альтернатива "интересно - неинтересно" вошла в гуманитарную практику и в сознание людей, мир обрушился, свершилось второе и окончательное грехопадение. Была дана зеленая улица демоническому, химерическому, изощренно-девиационному. Была дана зеленая улица эго-претенциозности без границ. В мире "интересно - неинтересно" главной задачей стало добиваться максимальной известности, в идеале - стоять на сцене двадцать четыре часа в сутки под грохот аплодисментов. ("Золотой мальчик" Пресли).

В мире реальном (истаявшем как туман) главной заботой человека была задача стать недоступным демонам внешних шумов, остаться неизвестным в мире людей, как бы несуществующим: неподвластным даже самым тонким формам коллективных манипуляций. Отказ от собственной значимости делал человека одиноким и свободным и значит творческим.

Человечество, стоящее перед гибельностью и гибелью и знающее об этом - разве это не драгоценный экзистенциальный момент? Огромный гуманитарный пласт человеческой истории ухает в бездну. Ментальный мир скрупулезнейших, трепетнейших работ, опытов и надежд - немислимое напластование Вавилонской библиотеки завершено, ибо никому не нужно, да и изначально не было нужно никому.

Разве это не драгоценный момент для остановки инерционного движения тщеславных центров? Не момент для начала Перепросмотра?

Должны ли мы чем-то платить за право жить? Думаю, да. Запрет, налагаемый на что-то отцом, разве не закон для ребенка, если тот не демон, а религиозное существо? Великие художники-индивидуалисты рождались почти всегда в измерении жертвоприношения. (Бетховен, Ван Гог, Толстой, Марсель Пруст, Диккенсон, Пессоа, Тарковский, Симона Вейль etc. Часто казалось, что к этому жертвоприношению их принуждала и принудила сама судьба). И если в ряде случаев биографам этого не было видно, то это только значит, что оно не облеклось в "зримые миру" черты. Только жертва путями желаний и тайных жажд дает человеку тот трагический накал, ту "разницу потенциалов", с которой начинается великое ощущение сверхъестественности обыденного.

Айтарейя-упанишада сообщает о том, что у каждого человека есть два тела: свое собственное и родовое. Но есть еще и третье: тонкое, трансцендентальное. Следовательно, у каждого, а тем более у поэта и художника, помимо его собственной, индивидуально-наличной есть родовая сущность и сущность трансцендентальная. Беседа этих трех тел звучит в душе художника и поэта как колокол незримого храма.

## Тупики русского сознания или Непрожитая жизнь России

(Современные заметки на полях классической прозы)

Не читал таких странных и страшных слов, как у Розанова: "Появление Гоголя было **большим** несчастьем для Руси, чем всё монгольское иго..."; "Никогда более страшного человека... *подобия* человеческого... не приходило в нашу землю" ("Опавшие листья"). В чём дело? "Тихая, покойная, глубокая ночь... Дьявол вдруг помешал палочкой дно: и со дна пошли токи мути, болотных пузырьков... Это пришёл Гоголь. За Гоголем всё. Тоска. Недоумение. Злоба, много злобы. "Лишние люди". Тоскующие люди. Дурные люди. Всё врозь". В "Мимолётном": "Гоголь отвинтил какой-то винт внутри русского корабля, после чего корабль весь стал разваливаться. Он "открыл кингстоны", после чего началось неуправляемое, медленное, год от году, потопление России. После Гоголя Крымская война уже не могла быть выиграна..."

Поразительное это заявление резануло и притянуло не в том смысле, что Гоголя захотелось защищать, а в том, что личности одного человека, частного лица придаётся столь сокрушительное и, значит, столь могущественное значение.

Тоскуя по несбывшемуся Лермонтову, Розанов пишет: "Лермонтов только несколько месяцев не дожил до величины Байрона и Гёте..." И дальше: "Мы получили бы, Россия получила бы такое величие благородных форм духа, около которых Гоголю со своим "Чичиковым" оставалось бы только спрятаться в крысиную нору, где было его надлежащее место".

Сколько отчаянной тоски, раздраженья и прямой злобы! Какой неожиданный, совершенно мальчишеский по темпераментной вере в могущественную силу форм духа взгляд! Невольно вспоминаются "Котлован" и "Чевенгур" Андрея Платонова - ярчайшая иллюстрация той роковой для нашей страны истины, что именно сознание творит бытие, что две-три идейки, брошенные в освобождённые от культурных "предрассудков" массы, способны были (способны и ныне) произвести фантазмагорические вещи с сознанием людей, а через это - и с жизнью вещественно-предметной...

По одной версии, Гоголь увидел в русской жизни начала чудовищной мертвенности и марионеточности еще тогда, когда этого никто не видел, и отразил это в "Мёртвых душах"... Так нас сызмальства учили: художественное творчество - зеркало действительности, писатель - чуткий отражатель наличного, но никак не demiurge будущего. И уж конечно не отражатель будущих структур человеческой души... Итак, Гоголь изобразил ещё не замеченную никем мертвенность столь сочно, с таким гениальным пластическим изяществом, словесным остроумием, заразительностью, блеском, что читающая Россия постепенно поверила: да, такова сердцевина русского бытия, русской души.

По розановской версии, Гоголь, именно он, внёс в русскую жизнь, в русское сознание трупную инфекцию ("В Гоголе было что-то от трупа, - пишет Розанов, - всё зябнул. Поистине, это "пиемия" - заражение крови трупным ядом"), заразил русских этим гаденым представлением о самих себе как о мертвецах и ничтожествах, и от этого яда стала гибнуть прежде здоровая русская душа. Странная точка зрения. По внешности весьма соблазнительная: нашёлся козёл отпущения; моральной казни, оказывается, достоин всего лишь один человек... С другой стороны, это-то и унижительно: с громадной нацией такую метаморфозу сотворил маленький невзрачный человек... На первый взгляд всё это может показаться диким. Однако разве недавняя история наша не дика, не парадоксальна, не невероятна? Нового угла зрения, а то и вымысла одного человека оказалось достаточно, чтобы что-то роковым образом сдвинуть в душе целого народа? А почему бы и нет. Склад гения Гоголя, считает Розанов, "стал складом нашей души и нашей истории. Его воображение, не так относящееся к действительности, не так относящееся и к мечте, *растлило* наши души и разорвало жизнь..." Разве не напоминает это обвинение в растлении душ приговор афинского суда в адрес Сократа? И разве не подтвердила история, что, действительно, именно яд рефлексии, самоанализа, который "мудрейший из людей" вливал в души афинских юношей, и стал в конечном счёте причиной краха всего жизненного уклада греков и тысячелетней культуры?.. И разве "фантазии" таких людей, как Иисус из Назарета, Будда, Магомет, не преобразовывали души народов?..

"С Гоголя, именно, начинается в нашем обществе *потеря чувства действительности*, равно как от него же идёт начало и *отращения* к ней". "Живую жизнь начинаем любить менее, чем... игру теней в зеркале..."

Мы слишком уж привыкли думать, что мысль не значит ничего,



что образ, выдумка, брошенное слово - пустяк, побрякушка, нечто безразличное к корневому движению нашей жизни, что само мировоззрение - нечто факультативное, вроде даровой нагрузки к бытию... И вдруг это грозное, страстное, почти отчаянное по тону напоминание Розанова: наше сознание - вот что формирует нашу жизнь, наши поступки. И если вы зашли в последний тупик, если вы подошли к опасной черте и пропасти, если жизнь вам категорически не удаётся, - не ищите виноватых в "жизни", но ревизуйте своё сознание, фундаментально пересмотрите своё мировоззрение, потому что речь идёт о развороте парусов, в которые непрерывно дует ветер жизни, хотим мы этого или нет. Сбросьте ваших богов с тонущего корабля - это они застилали туманом глаза, не давая вовремя замечать туманы и айсберги, рифы и водовороты, это они создали вокруг корабля миражи... Ваши боги - это ваши идеалы, ваши доктрины, ваши "абсолютные истины". И одна из них - та "чудная даль", в которую с лёгкой руки Гоголя уже второе столетие устремляются русская душа, мысль и энергия.

...Разумеется, искусство отражает, но отражает оно сознание художника, его процессы, сам тип и творческий механизм этого сознания, излюбленные его мифы. А это и есть творчество жизни: "Великие люди своим психическим складом живут, разлагаясь в психический склад миллионов людей, из которых рождаются потом с необходимостью и осязаемые факты".

И всё же слышится вопрос: какова же *реальная* действительность? Да никакова. Она такова, какой её формирует наше собственное сознание. У палача и у жертвы, живущих бок о бок, действительности слишком разные. Посмотревши мёртвым взглядом на "действительность", мы её умерщвляем. Посмотревши на неё живым взглядом. Мы её оживляем....

Можно ли забывать о том, что *идея* дерева, так сказать, более первична и более реальна (вечна), нежели конкретные деревья? И, уничтожая целые виды растений, животных и насекомых, мы, конечно, бессильны уничтожить идеи живых существ, вечно пребывающих в "природном компьютере" или в бесконечной памяти Творца. Разумеется, человек невероятно ответствен, но его всесилие уничтожения - конечно и преходяще, а самоотдача творчества - хотя и ограничена, но нетленна. Потому главная задача истинного художника, вероятно, - не разлагательствование и обольщение, не продажа своего природного дара, но очищение своего собственного сознания.

Известно, что Гоголь это прекрасно понимал: "Я уже от многих своих гадостей избавился тем, что передал их своим героям, их

осмеял в них", - сообщал он в одном из писем. Однако трагические последствия этого шага (по версии Розанова) заставляют задуматься о той тончайшей, опасной грани, которая отделяет действительную художественную исповедь от двусмысленной проповеди... Розанов чуял страшную колдовскую силу паноптикума гоголевских фигур, мощную формообразующую их силу. Гениальность и витальная сила Гоголя вошла в плоть кошмарных уродцев, они ожили и миллионами разбрелись по Руси...

Слово в России всегда было слишком сильным формообразующим жизнь фактором. Оно воспринималось слишком всерьёз, что, с одной стороны, делало русских стихийными идеалистами, мистиками, а с другой стороны - непрерывно угрожало срывами в бесплодие, в вымороченность и иллюзионизм. При неразработанности и недифференцированности всех форм жизни, включая философскую, религиозную, проповедническую мысль, от русских писателей ждали всех истин сразу - и эстетических, и религиозных, и философских, и нравственных, и научных. Это принципиально отличает нас от Запада, где писатель - беллетрист и ничего более, поскольку рядом и одновременно с ним работает священнослужитель, богослов, философ, юрист, создают свой жизненный труд монахи и святой.\*

Помня об этом, нетрудно понять, почему большевикам так легко удалось оболтать население. Пожалуй, лишь вольное

---

\* Разумеется, и на Западе, в лоне рафинированной, многообразно дифференцированной культуры голос писателя нередко становился общественно значимым; и Запад знал писателей-кумиров; однако, в общем и целом, этот голос никогда не претендовал всерьёз на формирование *души* человека или его мировоззрения, писатель не брал на себя жреческих функций, понимая свои задачи как эстетические, воспринимая себя именно как художника; да и само общество, обладая многообразно развёрнутым *вкусом к жизни*, не смешивало теорию и практику жизни. Достаточно напомнить, что Запад, сделав невероятно много по теоретической разработке социалистических идей, практически и всерьёз не пытался их осуществить; всерьёз их восприняли именно-таки в России.

Проблема у нас заключалась, по существу, в той *скуке жизни*, которой так томилась образованная часть общества, ибо разработанных и естественно-разнообразных *жизненных форм* для неё в этом пейзаже не было. Что же оставалось? Оставалось устремить жизненную энергию в словесные формы миропереживания.

Спору нет, *само по себе* это русское священнодействующее обращение к читателю было прекрасно. Не случайно западные писатели почти умиленно говорили о "святой русской литературе" (вспомним Томаса Манна, Германа Банга или Ромена Роллана), им эта святость была впрок; но не всегда впрок и даже порой очень не впрок она была нам.

крестьянство, казачество, безусловно ценя ощутимые реалии жизни, было изначально иронично к словесной шелухе и холодно-презрительно ко всякому многословию вообще. Речистость, разглагольствование были для этого типа сознания знаками глупости либо какого-то обмана. К этим вековечным структурам сознания, недостижимого для идеологического манипулирования, обращаться с плоскими агитками было бы просто нелепо. Большевикам ничего не оставалось, как физически уничтожить тех, чьи гены были невосприимчивы к обалтыванию.

Вовсе не большевистский каприз, что крестьянство в России уничтожено тотально. Последние такты финала это, без преувеличения планетарной, трагедии мы слышим и наблюдаем сегодня. Уничтожена сама основа "святой Руси", уникальной ментальной структуры. Основа эта - патриархально-традиционалистское, с духом земли и с духами стихий наитеснейше связанное сознание; сознание упрямо-консервативное, обладающее замечательной иронией по отношению ко всяким истинам, что не от матушки-земли, не от её витально-сакральной мудрости.

Мысль о том, что "поэт в России больше, чем поэт", оказывается не только патетической, но и трагической. Все, кто причастен у нас к публичному слову, - необыкновенно должны быть ответственны. Грех слова у нас невероятно ощутим. Спросим себя: какое иное сознание, кроме проституированного, могло сформироваться в обществе, где слово в течение десятилетий было проституткой? Речь, конечно, идёт не об отдельных ораторах, авторах или произведениях, но о главенствующем стиле жизни умов и сознания...

Однако что было после Гоголя? Взгляд на русского человека как на нечто бесформенное, бессмысленно и бесцельно тоскующее развивали вслед за ним многие. Например, Чехов. Что такое, скажем, "Три сестры", как не драма сомнамбулизма внутренне слепых, бессмысленно тычущихся друг в друга людей, не знающих, ни что им нужно друг от друга, ни что есть жизнь. Эти люди спят, и сон их вязок и душен. Сам же Розанов пишет: "Настоящая тема в России одна: сон". Чехов пытался убедить современников и читающую Россию, что даже безусловно лучшая, утончённейшая часть русского общества - недалёкие пошлые сомнамбулы, способные лишь на праздные и бесконечно утомительные мечтанья и глупейшую риторику. Но если бы только так. Учёная и популярная критика вот уже почти сто лет

преподносит публике этот сомнамбулизм чеховских героев как нечто весьма привлекательное, утончённое и благородное, едва ли не достойное подражания. Виновато, мол, не сознание этих милых, чудных людей, а сам строй русской жизни, бесконечно душевной и пошлой. Но в таком случае остаётся без ответа главный вопрос: из чего же ткётся сам этот "духовный строй русской жизни"?.

Но двинемся дальше. И если считать "клеветником" на Русь Гоголя, то разве Михаил Булгаков, следуя этой логике, не "оклеветал" Москву 20-30-х годов? Разве не "трупный гоголевский яд", приправленный блеском сюжета и стиля, дал движение кораблю "Мастера и Маргариты"? Разве не "чёртовым взглядом подсмотрел ухватки человеческие" (фраза Розанова О Гоголе) повествователь булгаковской гротесковой феерии, где в качестве главного положительного персонажа является сам чертов Князь, покровительствующий подпольному художнику и его ведьмоглазой и ведьмосущей даме сердца? Да и как иначе было изобразить новоявленное российское царство Сатаны, где классический Вельзевул, действительно, выглядел бы благороднейшим рыцарем. Какого иного смеха, кроме сатанинского, здесь бы хватило?

А что оставалось Андрею Платонову - отражать или заражать? Пространство "Котлована" и "Чевенгура" - это пространство русского разгульного сна, безумнейшего из всех бреда, грандиозного сомнамбулизма душ и умов, выпавших из всех исторически преемственных форм культурной деятельности. Русскую ли жизнь, русскую ли душу изображает Платонов? Безусловно. Да и сходство с архетипами "Мёртвых душ", "Трёх сестёр" и ряда других классических русских произведений у платоновского мира кровожадных сомнамбул с водянистой кровью и жестами фигурок из папье-маше - поразительное. Это один преемственно связанный мир. Здесь то же царство нежити, что и у Гоголя. По всей русской степи разбрелись существа непонятной (ни себе, ни нам) породы, полулюди-полумеханизмы, то ли чудища, то ли призраки. Они словно бы вынырнули из чьего-то дурного сна, из какого-то наваждения. Не явились ли они из той тоски, что разлилась по русскому самосознанию морем разлитым?

Нет ничего наивнее, чем представлять русскую революцию как всецело инспирированную внешними силами. Жажда хаоса, загипнотизированность "счастливым будущим", идеей великой ломки, а затем великой стройки - вся эта энергия копилась, концентрировалась и поощрялась в течение многих десятилетий.

Гоголевская линия русской литературы не ощущала Россию домом, духовным Домом. В пространстве "Мёртвых душ" жить живому человеку было невозможно. Чеховские герои бегут из Дома, из того Дома, апофеозом которого было творчество Толстого. Дом в "Вишневом саде" заложен в банке, им никто не дорожит, все им тяготятся, рвутся из него прочь, все туда же - в даль. "Что вы со мной сделали, Петя, отчего я уже не люблю вишневого сада, как прежде?.. - спрашивает Аня демоника Трофимова. - Дом, в котором мы живём, давно уже не наш дом, и я уйду, даю вам слово". Торжествующий Петя: "...И уходите. Будьте свободны, как ветер". (Прямой унисон с патетикой ветра и революционного "мирового" загула у Горького, Блока, Маяковского...) "Человечество идёт к высшей правде, к высшему счастью, какие только возможны на земле, и я в первых рядах!" - продолжает Трофимов, представитель авторитетного для Чехова типа личности. "Вишневым садом" Чехов радостно отпевал старую Русь. Общеизвестно, как настойчиво он подчёркивал, что пьеса - весёлая комедия, и сердился, когда её пытались трактовать как грустную драму.

Один из "поэтичнейших" для зрелого Чехова сюжетных приёмов - треугольник такого содержания: символизирующий косность патриархальный дом; юная, полная сил девушка; "передовая" личность, подзуживающая девушку исполниться к дому презрения и устремиться в прекрасную даль. На этом, в частности, построены такие знаменитые рассказы, как "Дом с мезонином" и "Невеста". "Ведь чем больше будет таких людей (бросивших отчий дом и уехавших в большие города учиться. - *Н.Б.*), тем скорее настанет царство божие на земле. От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне, - всё полетит вверх дном, всё изменится точно по волшебству..." - нащёптывает Наде страшно "передовая личность" Саша, вариант Трофимова.

Странно вслушиваться сегодня в эту наивную, если не сказать больше, патетику чеховских героев, претендующих на незаурядность, ум и величие. Ничего, кроме недоумения и ужаса, не вызывают восторженные ожидания Нади: "Ведь будет же время, когда от бабушкиного дома... не останется и следа..." Сегодня герои бесчисленных произведений нашей литературы так томятся по "бабушкиному дому", по тем очагам патриархальности, которые героини и герои начала века столь страстно разрушали. Мы так устали сегодня от ненужных знаний, в призыве к овладению которыми чеховские протагонисты видели безусловный и окончательный залог счастья...

Увы, лишний раз убеждаешься, что человеческое сердце - движущиеся качели. И, взяв высоту в одном направлении, они начинают неудержимо томиться по направлению прямо противоположному... И так до последней остановки.

"Я не хочу работать и не буду... Ничего не нужно, пусть земля провалится в тартарары!" - кричит авторский протагонист в "Доме с мезонином", всем нутром ненавидящий методичную труженицу Лиду.

Именно этого кардинального свойства русской души - внутренней анархичности, влечения к хаосу, отвращения к методичной деятельности - больше всего и опасались западные аналитики, изучая русскую литературу 19-го и начала 20-го веков. П. Массис, например, говоря о внутреннем пафосе русской литературы, предостерегал: "Дело идёт о том, чтобы человек потерял те свои очертания, для выработки которых надобны были долгие века, методические и постоянные усилия". С этими опасениями, как известно, был более чем солидарен Чаадаев, писавший о "старых цивилизованных расах", что их "могущество покоится в тысячу раз более на продолжительном и настойчивом умственном труде, чем на их материальных силах, и что именно этой их духовной работе Россия и обязана всем, включительно до того чувства собственной национальности, которым она с гордостью щеголяет".

Думая о громадном влиянии произведений Чехова (равно как и Горького) на современников, поражаешься провинциализму мышления любимейших их персонажей. В то время как острейшие философские умы Запада констатировали тотальный кризис цивилизации, вырождение культуры и человечества, стремительную деградацию, убыстрение и свёртывание времени, протагонисты наших "властителей умов" восторженно поклонялись химере будущего, презирая единственно данную человеку субстанцию вечности - день сегодняшний... Слушая речи Вершининых, Трофимовых, художников-пейзажистов, всматриваясь в силуэты их душ, ощущаешь дыхание невероятной интеллектуальной глухоты...

Органичность жизни, в которую Россия мало-помалу вошла в 19-м веке, стала заметно раздражать многих "истинно русских". Эта органичность, требующая индивидуальных, изо дня в день духовных накоплений, пугала русскую натуру, стремящуюся к скачкам, к лёгким, иллюзорным ощущениям своей значительности и взлёта, жаждущую переложить всю полноту ответственности на внешнюю действительность. Чуть позднее в повестях Платонова мы найдём доведённые до крайностей

гротеска все черты этого сознания, враждебного органике, логически неизбежно преклоняющегося перед наукой и техникой, уповающего на некий удачно выбранный идеал, которому и следует отдаться, по-женски всерасслабленно и безвольно. Это сознание так страшится внутренней индивидуальной ответственности, что готово укрыться в любой демагогической системе. Не будучи культурно и духовно тренировано, оно внутренне раскрыто навстречу разглагольствованию и обалтыванию как стилю жизни. В платоновских повестях - пик этой вакханалии, этой добровольной утопленности сознаний в неконтролируемом потоке слов и символов, в бредово-пьяной разбалансированности психики, разума, инстинктов. Русь в очередной раз "гуляет". Однако полагает при этом, что творит самое наиважнейшее и непременно "для всего человечества" дело.

Да и то сказать: что сегодня самое для каждого из нас трудное? Методично и углублённо трудиться, не домогаясь похвал и не устремляясь к плодам. Недаром Андрей Тарковский в последнем своём фильме, мучительно размышляя о выходе из коренного тупика русской судьбы, побуждает носителя своих собственных идей Александра к такому, казалось бы, весьма наивному размышлению: "Вот если бы делать что-то одно изо дня в день. Скажем, каждое утро в семь часов просто наполнять стакан водой и выливать её в унитаз... Только каждый день и в одно и то же время... Тогда бы в мире, несомненно, что-то изменилось. Не могло бы не измениться..." Это всё та же, ещё от Чаадаева идущая тоска по жизни внутренне, ритуально организованной, по ритмам, создавшим как западную культуру, так и великую восточную духовность.

"Мы... живём нечаянно", - говорит в "Котловане" мужик. И эти слова как нельзя точнее определяют стиль нашего, "советского" сознания. Русский мистицизм ринулся в "разгороженную даль" котлована. Страшен этот энтузиазм добровольного отказа от культуры, страшно добровольное погружение во мрак преисподней: "мужик работали с таким усердием к жизни, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована".

Сознание Руси, изображённое Платоновым, - это пьяное, наркотическое, грезящее сознание, зыбко колеблющееся меж иллюзорных смещений. (Здесь схвачена вся длительность "советского" сознания, вся его суммарная сущность, включая наше нынешнее.) Сознание платоновских персонажей выморожено-патетично бьётся над элементарными вещами, напуская тумана вокруг аксиоматических истин, дабы возвестить себя

миру (миру! - не иначе) разрешителем мировых проблем и загадок. Герои этого паноптикума претенциозно философичны философичностью косноязычно-безграмотных сумасшедших, нечаянно касающихся мировых струн бытия. Вот типичнейшая для этого философствования фраза: "...ещё долго надо иметь жизнь, чтобы превозмочь забвеньем и трудом этот залегший мир, спрятавший в своей темноте истину всего существования".

Странно наблюдать, когда современные авторы пытаются заимствовать у Платонова это косноязычие в своих чисто поэтических целях, не понимая внутренней трагической разорванности, ломкой двусмысленности платоновского стиля.

Поразительно, насколько утрированно словесен этот мир, через словесную вседозволенность пытающийся радикально обновиться. Что же исток сему? Конечно же, это сознание "советского" человека тщится ощутить себя значительным, метафизически осложнённым. Бьющее по одной струне пытается предстать мировым оркестром. Поэзия у Платонова строится на этой идее вседозволенности в сочетаниях слов. Платонов поэтически стилизует косноязычие. Мир смещённых ценностей, понятий, ракурсов воспринимается как поэтический. Приёму остранения здесь раздолье, ибо более странного мира не придумать. Но это странность катастрофы, не ощущающей себя катастрофой. Этот мир, где царствует тот "человек-артист", которого так воспевал Блок. Однако сущность "человека-артиста", как его описывал Блок, оказывается на поверку всегда одни, и эта сущность - гунн, скиф, панмонголизм.

Самообман героев Платонова, которому частично подвержен был сам автор, в том, что они будто бы ищут "истину жизни", в то время как на самом деле укрылись в самоопьяняющемся словесном угаре, в вакхизме хаоса. Сознание это не может ясно видеть мир, потому что оно оплотнено косноязычным словом до полной непрозрачности. Мир здесь не стремится быть высвеченным, в него не вслушиваются, ему не дают выявиться. Словесной ворожкой автор из бредового шествия мертвецов извлекает музыку... И потому здесь таится соблазн того же самого толка, что и соблазн гениальной словесной ворожки, в которой Розанов уличал Гоголя. И тут и там магия слова даёт вневременную жизнь мертвецам...

Но тут является ещё одно имя - Франц Кафка. Поэт трагического сомнамбулизма бытия. В его прозе мелькает словечко "нары"... Австриец, начавший писать "Процесс" в 1914 году, а в 1924-м окончивший свой земной путь, дал оттиск сознания, парализованного ужасом жизненного абсурда. Кафка свалился



на европейского читателя, словно спрятавшийся под псевдонимом советский подпольный писатель, прошедший страшный опыт сталинских коммуналок и ГУЛага, чьи герои действуют в пространстве между "Шинелью" и "Мертвыми душами", с одной стороны, и "Котлованом" и "В круге первом" - с другой...

Но как же тогда быть с розановским утверждением о гоголевском "заражении трупным ядом"? Не значит ли это, что уже не только Россия, но и вся Европа была "заражена"? Что в европейском воздухе уже была метафизическая угроза самой сущности человека? Так Гоголь ли "заразил"? И чей "чертов глаз" действовал в Европе? И что бы сказал Розанов о вине Гоголя, прочитай он Кафку, Платонова, "Архипелаг ГУЛаг"?.. Гоголь "спустил кингстоны"? Но что же делали многие и многие властители дум рубежа веков, что делала не столь малочисленная революционно настроенная русская интеллигенция, не разделявшая мудрых предостережений авторов знаменитых "Вех"? Только ли отражала некую "объективную" реальность или заражала тоже? Латала ли проделанные Гоголем (допустим, что так) дыры в трюме русского корабля или же в божьем угаре делала новые пробоины? Что делали все эти бесчисленные Вершинины, взывавшие к будущему? Что делал Блок, обливший Русь "трупным ядом" своей влюблённой ненависти к удушливым перинам её вековечного сна, призывавший сжечь дотла не только дворянскую Русь, но и всю культурную Европу?..

Никто, я думаю, с такой сознательной силой не предал Россию бесам разрушенья, как Блок. Всё у него (вослед Чехову) пронизано рефреном "жить можно только будущим". Настоящее для Блока - яд; Блок предаёт его проклятью. Так изо дня в день он культивирует в себе ненависть к жизни и любовь к химерам... Проповедует цыганский загул, бездомность и волю к хаосу. Характернейший лейтмотивный призыв в "Песне судьбы": "Вы не слушайте зов этой песни, вы слушайте только голос". Отдайтесь чарам (бесам), закройте от воли разума, уничтожьте смыслы, отдайтесь стихии! Восторженно-упоённый вопль прекрасной Фаины: "Смотрите, какая ночь! Даль зовёт! Смотрите - там пожар! Гарью пахнет! Везде, где просторно, пахнет гарью!" Страстная устремлённость к "мировому пожару" переполняет творения зрелого Блока. Правильно замечено кем-то, что "дом", "очаг", "трезвость" и "покой" - всё это для Блока синонимы махрового мещанства.

Несомненно, творчество и Чехова, и Блока активнее сработало на социалистический идеал.

Какой страшный, душный встаёт образ России. "... Но и такой, моя Россия, ты всех краёв дороже мне", - какой устрашающе двусмысленный комплимент. "Какому хочешь чародею отдай разбойную красу! Пуская заманит и обманет..." И вышло по слову его. Панмонголизм пришёл, но не извне, а изнутри. Всё страшное всегда приходит изнутри. Блок сделал нечеловечески много для саморазрушения русской души и духа. О, как хороши, вероятно, его гимны сквозному ветру и ветрам для жителя какой-нибудь Швейцарии или Монако...

Поэт Прекрасной Дамы прошёл парадоксальный путь, путь наоборот: начав с высшей, религиозной стадии своего духовного развития, с поклонения целомудреннейшей Софии, с утончённого мистицизма, он затем через этическую стадию пришёл к самому разнузданному эстетизму. Этот же путь, с добавлением стадии махрового варварства, суждено было пройти и всей России, которую когда-то называли "святой".

И снова задумаемся: Гоголь первый "спустил кингстоны"? Но отчего же никто не исправил, не нейтрализовал его ошибку, или диверсию, или, быть может, оплошность? Отчего все, словно в очарованном мучительном сне, один за другим, будто соревнуясь, "отвинчивали какие-то винты" в распадающемся русском корабле? Кто только ни приложил руку... Отчего?

"Страшны не мертвые душа, а страшен Гоголь, решившийся написать о мертвых, когда душа всегда жива и умереть не может, - пишет, слегка вуалируя свой взгляд, Розанов и добавляет: - Гоголь написал самую антихристианскую, антибожественную книгу... Он написал, что Христу не только не было за кого умирать, но что Он не нужно совсем и приходил на землю и что вся вообще "христианская история" и "жития мучеников" есть один комизм..."

Но разве булгаковский Воланд не величественнее и значительнее, чем Иешуа из Назарета - слабый, а подчас и жалкий? Разве над мёртвыми душами булгаковских современников всех слоёв и мастей возвышается не "поэтическая ментальность" Воланда в искромётных, полных иронически-астрального комизма перемещениях над безнадежной пошлостью россиян? Разве не ведьма выступает в роли пленительной подруги мастера, улетающей на Брокен так же величественно, как и в горние эстетические сферы? Разве Булгаков написал не "самую антихристианскую, антибожественную" книгу?..

И разве до Булгакова не Блок поставил Иисуса Христа во главе шайки бандитов, дав им сакральное число двенадцать?.. Но отчего же именно с Гоголя следовало брать пример? Почему

было не брать пример с Пушкина или Толстого? Отчего же массы людей узнавали Россию в сатирическом, а не в поэтическом зеркале? Ведь зеркал было много, но большинство российских интеллектуалов указывали в то, где скалились мертвецы...

И что в конце концов первичнее: омертвление русской жизни или навязывание этой мертвенности сверху - искусством и идеологией? Или эти процессы шли параллельно, взаимоподталкивая друг друга?

Какова вообще доля и роль сознания, субъективного психического мира одиночки в формировании бытия? Категоричность и громадная уверенность Розанова в этом вопросе, конечно, делают ему честь. Он понимал, что в конечном счёте вся "объективная" реальность человеческой жизни определяется психологией и психикой человеческой. Красоту рождает любовь: "Не по хорошу мил, а по милу хорош". И, конечно, настоящая литература не занимается зеркальным отражением. А если и отражает, то никак уж не "объективную реальность", но сознание писателя, излюбленное автором измерение этого сознания, а иногда - мифологический строй психики любимейшего авторского двойника. Реальность предстаёт читателю отражённой в зеркале этого сознания. Мера страсти и чувственно-пластического таланта этого зеркала становится мерой "правды". Оттого так бесконечно велика ответственность всякого, кто взял в руки перо.

Повторюсь: я не знаю, кто нагляднее, чем Платонов, показал сокрушительную роль сознания, идей и идеалов в саморазрушении русской жизни и духа. Русские никогда не умели жить, просто жить. Наука и искусство жизни, как гармоничное единение начал духовного и материального порядка, нам никогда не давались. Жизнь на Руси, сам её протяжённый именно в настоящем, в "сейчас" процесс не уважался, а порой и не ставился ни в грош. (Какое уж там благоговение перед жизнью!) Всегда благоговели перед внешней силой, перед чужой мудростью и перед будущим. А значит, перед химерой, призраком, пустотой, перед сонмом мертвецов, называемых "идеалом" и прочими словами. Зовущая даль Гоголя столь же пленительна, сколь и пророчески пугающа. Да, бешеную тройку в даль запустил он. Да, это он настолько нежно обошёлся с "подлецом" и прохиндеем Чичиковым, что слил с его лирическими пассажами собственный лирический образ рассказчика. И с тех пор русская тройка закусила удила... Но так ли всё это? Разве Чичиков такой уж русский? А не американец ли он или вполне интернациональный чёрт вполне современного бизнеса?..

И всё же Розанов великолепно угадал, из чего состоит бытие русского человека, из чего оно составляется, из чего прорастает, - из самообольщений и самопревознесений, из всё умножающихся иллюзий, из прорывающихся к "могучим скачкам" сознаний. Русская жизнь вся ушла либо в пошлость прозябания, либо в мечты и патетическое порывание в даль. Идеалы здесь всего подминали под себя живую жизнь. Пётр I - центр и катализатор этой методики.

В 1909 году, чуть раньше заметок Розанова, Блок с пиететом отмечал, что Гоголь первый отрёкся от мёртвой "нынешней России" во имя России будущей, России той чудной дали, в которую он опьянённо уносился на тройке с чёртом Чичиковым. Эта сказочная, придуманная Россия будущего, приснившаяся будто бы Гоголю в его лирических волхвованьях, "вслед за Гоголем, - пишет Блок, - снится и нам". Если это и так, то какую же она могла явиться, эта "сказочная Русь", на стремительнейшей скорости разорвавшая все связи с прошлым? Куда влетела великолепная тройка Гоголя? В платоновский бездонный котлован под дом, который никогда не будет не только выстроен, но и начат?.. Но что же это за демонический такой ямщик?

Да ведь это чёрт, как уже сказано. Чёрт, скупающий русские души. Подобно князю чертей, он - скользкий, неприметный, обтекаемый, "никакой" и, подобно ему, невероятно ловкий, вечно ускользающий, всегда путешествующий... Всегда Путешествующий, подобно самому Николаю Васильевичу. Так что Розанов не метафору применял, когда говорил, что "чёртовым взглядом" посмотрел Гоголь на Русь. Взглядом чёрта-Чичикова, взглядом циничным и раздевающим, взглядом, *душу изымающим*.

От чёрта-Чичикова произошёл булгаковский Воланд, уже не чертёнок, но Князь чертей. От туповатых Селифана и Петрушки - наслаждающиеся своим остроумием Бегемот с Коровьевым. И вновь из России, в которой по-прежнему жить невозможно, уносятся в чудную, теперь уже космически-метафизическую даль авторские протагонисты - Мастер с Маргаритой, предпочитающие отдаться сатанинскому блеску и великолепию, нежели заживо сгнить в психлечебницах, управляемых безумцами, в окружение всё тех же мёртвых душ.

Всё тот же апофеоз бегства из России. Того бегства, о котором Булгаков, как о пощаде, молил советское правительство. Того бегства, без которого не мыслил ни свою жизнь, ни творчество, ни любовь к России зрелый Гоголь. Страшно представить, что случилось бы с Гоголем, получи он запрет на свои беспрестанные вояжи по Европе, принужденный остаться без милой сердцу

Италии, запертым в российской клетке, как экзотическая птичка.

В России, в которой "человек с умом и сердцем" не мог и не желал жить, все устремлялись в "чуждую даль". Все, включая Рахметовых, Базаровых и Некрасовских плакальщиков. Едва ли не один Толстой, запершись в Ясной Поляне, учил своим примером искусству жить днём сегодняшним. Но его проповедь Россия всерьёз не восприняла. Откликнулись Роллан и Ганди. Россия в своей основе не откликнулась, ибо всегда была в трагическом промежутке между Востоком и Западом, не умея и не желая жить ни по-восточному, ни по-западному. Пётр I, по видимости вроде бы решительно повернувший Россию к Западу, на самом деле ввёл её в роковой промежуток. С тех пор она уже тем более не могла сделать решающий истинный выбор, то есть выбор самой себя, так как было уже совершенно неясно, какова же она есть "сама по себе".

Гоголь однажды ужаснулся своему демоническому эстетизму, прыгнув в религиозную стадию своей неуклонно возраставшей внутренней жизни. Раскаяние его в грехе "божественной поэмы" было велико. Однако Россия иронически отмахнулась от проповедей "Переписки". Отчасти это можно было понять: в роли проповедника Гоголь оказался не менее тщеславным человеком, чем в роли художника. Учительские и священнические претензии продолжались. Однако главное было в другом: Гоголь, метнувшийся к христианской духовной родине, мало заинтересовал Россию, всерьёз увлечённую очередными, новыми мечтаньями о чудном российском далеке... Будущее желали приблизить мистично - так, словно оно есть результат перевода стрелки часов, а не то, что вырастает из дня сегодняшнего. Непрожитый день мстит за себя. Вереница российских непрожитых дней, лет и столетий, проведённых в угаре или в мечтательном сне, должна была отомстить жестоко. Если верно, что человек гибнет от своей непрожитой жизни, то тем вернее это относится к обществу и государству.

1991 г. (Из книги "Пушкин и джаз", 1998)

## Постскриптум 2023 года

Поразительно это вечное ежедневное почти иррациональное (на мой взгляд) недовольство героев и героинь Чехова, недовольство текущей блаженной, обустроенной, сытой, защищенной от катаклизмов и внешних невзгод, свободной (во всех смыслах

свободной: езжай куда хочешь, думай и говори что хочешь) жизни. Легко объяснить этот то смешной, то пугающий феномен той неизбежностью меланхолии, ставшей частью чеховской экзистенции, изнутри которой он, например, бежал на Сахалин. Словно от чахотки или от бессмыслицы жизни можно убежать. Я хочу сказать, что художественное сознание Чехова неотвратимо несло в себе чувство умирания, ожидания неизбежной ранней смерти, в конце концов - ужаса черной ямы, ибо в жизнь за гробом он не верил. И эту пойманность всякой индивидуальной жизни, её зажатость в тюрьме тела он и описывал с убедительной монотонностью. Этот страх атеистического ожидания смерти весьма напоминает будущий французский экзистенциализм, где чувство жизненного абсурда, жизненной бессмыслицы обнажено, словно бы вся трава бытия выбрита или выбита, а земля абсолютна суха, вне соков, вне мерцаний и бездонной магии.

Всё это понять можно, но почему русская интеллигенция и вся читающая Россия почти благодарно приняли эту философию Чехова (его героев и героинь), поняв её как отражение типической реальности, а не как девиацию и болезнь? Ведь не приняли же они пужалок Леонида Андреева, писателя не меньшего таланта. Значит, увидели себя в этих чеховских стенаньях, в этой непреходящей скуке жизни. Вот именно: скуке! Скука жизни как некий вирус, как судьбинная угроза.

Но ведь здесь мы натываемся именно-таки на антипушкинское мироощущение. Именно так! На мироощущение, которое в далеко послепушкинской России оказалось доминирующим в образованном классе: недовольство как фундаментальное чувство, сросшееся с чувством скуки как почти философской, более того - как религиозной позицией. Работающему человеку никогда не скучно, равно и быть недовольным жизнью/бытием ему просто некогда. Естественно религиозный человек инстинктивно благодарен и умилен. По Пушкину, жить ни в одно из мгновений не скучно, ибо блаженно, ибо сам по себе процесс жизни, если ты к нему внимателен, внимателен истово доверчиво, - есть эссенция таинственной непрекращающейся нам вести, дарящей чувство включенности в мистирию. Сердце Пушкина живо потому, что "не любить оно не может". Здесь не заняты поиском "предмета" или "местности".

Дело, конечно, на самом-то деле не в чахотке Чехова, кто только ею ни болел, тот же Новалис умирал от нее много-много раньше возраста Чехова, умирал совсем юным и однако же сколько мистического доверия в нем было и жизни, и смерти,

сколько благодарности Богу и сколько любви в каждом дне, и ни малейшей мечтательности о пресловутом будущем. Ибо кто сказал Чехову, что Хронос сам по себе несет людям благоденствие и даровое "счастье". Можно не знать индийского учения об инволюции, которою движется космос и человеческий род, можно не знать, что неотвратимое будущее несет нам деградацию, неизбежную социальную, и ментальную, и энергетическую, и духовную. Можно не знать, но нельзя этого не чувствовать, поскольку в нас есть интуиция и "звериное духовное чувство" опасности. Благородный (т.е. мудрый) человек благодарен прошлому, ибо на его плечах мы сидим, лучшими его соками мы живы. И он предельно внимателен к нему и к настоящему, ибо будущего не существует. Оно всегда есть мозговое предательство настоящего и настоящего-прошлого. Оно есть дезертирство.

Почему через двести, триста лет все люди будут счастливы? Такова рода мечты-рассуждения, столь частые у Чехова, поражают инфантилизмом. Такое впечатление, что его герои все до единого прошли курс у американских психологов новейшего помета с той их идеей, что смысл жизни в счастье, к которому предназначен каждый человек в каждое мгновение здесь-и-сейчас. И далее вступает в силу всё та же механика: жить скучно, нужны развлечения; "В Москву! в Москву!" - почему же? - что там такого, чего нет в губернском городе? - там больше развлечений, культурных и эротических, там центр информационной паутины. Всё те же бегства в "столицу" и в "столицу столиц", что и сегодня. Детский сад, штаны на лямках. И в этом детском саду российская интеллигенция провела, томясь и бездельничая (то есть ожидая будущего), сотню лет. Жила в удивительно счастливые времена и упустила их, прозевала. Не заметила мистерии. Ибо ты живешь либо в омраченности, либо в просветленности. Либо в промежуточных бореньях-колебаниях, как иные герои Андрея Тарковского, который на вопросы "в чем счастье", отвечал: а с чего вы взяли, что смысл жизни в счастье? Уж во всяком случае не в нем. А почему не в страданье, ведущем к преображению? Ну и т.д., что не мешало ему глубоко понимать мироощущение пушкинского довольства: довольства тем *что есть* как благодарного принятия дара жизни, которую мы способны (можем) преобразовывать в бытие, что и есть соучастие человека в мистическом процессе. Дело вовсе не в больших и малых социальных преобразованиях, не во всей этой бессмысленной сутолоке "прогресса", то есть приближения апокалипсиса, а в индивидуальных актах мистического диалога

с сущим и с его корневищем, которые и в нас и вовне: в одновременности.

Розанов полагал, что русский распад причину имеет в "потере чувства действительности", даже доходящей до "отвращения к ней". "Живую жизнь начинаем любить менее, чем... игру теней в зеркале". Интеллектуально-игровой взгляд на вещи начинает доминировать. Почему? Нет энергии на восприятие того, *что есть*. Человек превращается в физиологическое и мозговое животное. Он разучается любить. Любить не в смысле страсти к мужчине или к женщине, к азартным играм или к автомобилям, а в смысле любви как естественного состояния целостного существа. Любовь как высшее выражение человеческой пассивности, то есть деяния в недеянии. Любовь как способ дыхания, способ созерцания и вслушивания. Утрату этого "пушкинского витамина" Чехов зафиксировал с пугающей благосклонностью, списав инфантилизм и импотенцию своих героев на ситуацию эпохи и ситуацию России. Однако послечеховское время вдребезги разбило невежественные концепции-прогнозы Вершининых и Трофимовых. Мир держится любовью и ежедневной благодарностью Богу Живому за дар присутствия. А от кого-то и за дар Присутствия.

## Райнер Мария Рильке

\* \* \*

Но разве боль, когда она за слоем слой,  
как лемех плуга, всё увереннее пашет, -  
не благо? И какую будет наша  
последняя, с целящею косою?

И сколько нам положено страдать?  
И были ль времена, где легче были чувства?  
И все ж я познаю блаженное искусство  
блаженствовать сильней, чем всех воскресших рать.

Париж, 1913



\* \* \*

Кто закрыт для скорби и для горя,  
что как из ручья текут навзрыд,  
не узнает, в чем блаженства море:  
чуть коснувшись, от него оно бежит.

Только мы, приникшие всецело  
к сердцу нас оставивших, чей бог  
нежен, слов касаемся предела,  
когда радость жизненна как вдох.

Каждая пустотность, каждый промежуток  
в смутных временах нам как пустой кувшин,  
как моллюска полость, где гудит, вершин  
достигая, fuga. В нас еще не чуток

слух к подсказке Ночи, чтобы мы в орган  
вырастали тихо, продвигаясь в верность,  
чтоб кантату встретить, слыша ураган,  
ангела внезапно ощутив безмерность.

Париж, 1913

Одетте Р....

Слезы из сердца глубин, поднимитесь!

О, когда жизнь,  
вся целиком вдруг поднявшись, прихлынет,  
чтобы из тучи всей боли сердечной  
низвергнуться вниз -  
смертью зовём этот дождь.

Вот почему всё ощутимее нам, беднякам,  
это темное царство земное,  
всё драгоценнее нам, богачам,  
это странное царство Земли.

Мюзот, 21 декабря 1922

\* \* \*

Принцессе Марии Терезии фон Турн-унд-Таксис

Мы сагу чистоты и сагу розы нежим  
и откликаемся на каждый мира вздох.  
Но безымянное нас каждый миг мятежит,  
когда струит нам образы меж строк.

Мы видим ярим Марс и женственную Землю;  
нам мнится гордым лес, покорными - луга...  
Но путь, что в нас, со всех сторон объемлет  
метаморфоз неизреченного река.

Вселенная - дитя, лишь мы взрослеем сами.  
Звезда с цветком тихи, с нас не спускают глаз.  
И кажется порой, что мы для них - экзамен,  
но чувствуем - они экзаменуют нас.

Мюзот, 1923

### Идолопоклоннице

Эрике Миттерер

Что ты смотришь, словно я законченность  
и завершенность.  
Разве я похож на мост или на цель пути?  
Я не более чем рот для голоса, чья потрясенность  
на пределе риска к нам пытается пройти.

Я не более чем ветер над цветами в поле,  
чем дождя в твоём саду чуть слышный плач.  
Или - в краткие часы моей внезапной воли -  
сразу оба вдруг: ловец и мяч.

Мюзот, 1924

## Осень

О листопад на древе созерцанья!  
Не уступаешь ты избытком небу,  
что рвется к нам сквозь росчерки ветвей.  
В объятьях лета было древо столь густым, глубоким,  
казалось, даже думало о нас.  
И вдруг душа его проспектом неба стала.  
А небо не для нас ведет рассказ.

И вот предельное: как птицы устремясь,  
кидаемся мы в новую возможность,  
но отрекается от нас она: пространство  
с мирами только достигает лада.  
Но кромкой чувств своих мы ищем с сущим связь,  
флажком в Открытости трепещущим пьянись.  
.....  
Тоска по родине - не верха ль древа ладан?

Мюзот, поздняя осень 1924

\* \* \*

Кто-то за ужином вдруг внезапно встает  
и выходит прочь и уходит в бесконечность пути,  
потому что он должен на востоке церковь найти.

И дети поминуют его, словно он уже мёртв.

А тот, кто умирает дома в своей избе,  
остается там жить в столе и в стекле,  
так что его дети уходят в мольбе  
церковь искать в полночной мгле.

19 сентября 1901 ("Книга о паломничестве")

Николай Ф. Болдырев  
**Выдыхаемая речь**  
Книга эссе

Набор, вёрстка, обложка - Евгений Дымов  
Корректор Елена Северская  
Свёрстано 7 июня 2023  
Бумага офсетная.

Отпечатано с готового оригинал-макета  
в типографии ООО ПКФ "Тираж Сервис"  
Челябинск, Энтузиастов, 19