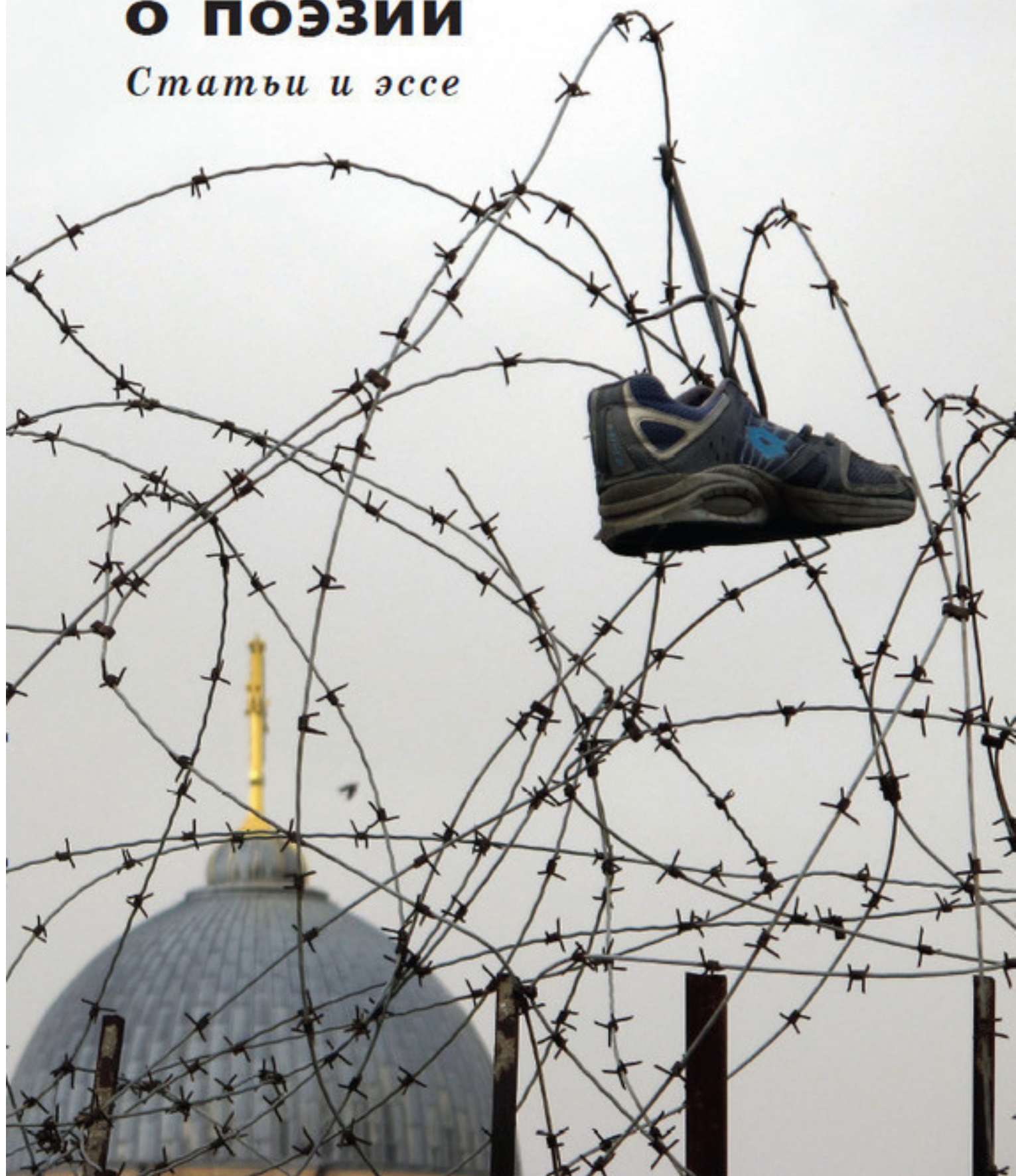


Андрей Тавров

# Письма о поэзии

*Статьи и эссе*



Андрей Тавров

**Письма о поэзии. (Статьи и эссе)**

НП «Центр современной литературы»

**Тавров А.**

Письма о поэзии. (Статьи и эссе) / А. Тавров — НП «Центр современной литературы»,

ISBN 978-5-91627-063-1

Ведущий поэт России делится своими сокровенными мыслями о судьбах литературы и цивилизации. Серия эссе, получившая широкий отклик в интернете, собрана в виде уникальной книги, продолжающей традиции мандельштамовского подхода к науке «поэзия». Андрей Тавров возобновляет забытый жанр открытого размышления, без абстрактного теоретизирования и интеллектуальной цитатности и говорит о сложных духовных вещах простым и доступным языком. Сборник предназначен для всех интересующихся современным искусством, для студентов и преподавателей высших учебных заведений, для славистов, изучающих русскую литературу 21-го века.

ISBN 978-5-91627-063-1

© Тавров А.  
© НП «Центр современной  
литературы»

## Содержание

Замечание от автора	5
Раздел 1	6
Вопрос	6
Стихотворение – преступление против смерти	8
Алфавит	10
Две поэтики	12
Белизна бумаги	14
Бережность	15
Конец ознакомительного фрагмента.	17

# **Андрей Тавров**

## **Письма о поэзии. Статьи и эссе**

### **Замечание от автора**

Эта книга состоит, в основном, из эссе о поэзии, размещенных в ЖЖ «Русского Гулливера», издательского проекта, в котором автор задействован как главный редактор. Они носят преимущественно практический характер, сделаны «на ходу», «начерно», как «судовой журнал» «РГ» и родились из активного наблюдения за процессами, происходящими в современной культуре и в современной поэзии. Несколько статей, связанных с ролью христианства в деле самоосмысления культуры, были опубликованы в московских журналах. В книгу включено также предисловие к гранж-эпосу В. Месяца «Норумбега».

## Раздел 1

### Запретный огонь реальности

#### Вопрос

Выступая на одном из недавних вечеров поэзии, я рассказал о том, как ездил недавно в колонию для несовершеннолетних и общался там с ребятами. Мне тогда, в очередной раз, пришлось задуматься о том – что я им скажу, как мне можно их зацепить, вывести на разговор, помочь им увидеть мир и свою жизнь не через «щель амбразуры» деструктивной семьи и ее разрушительных установок, не через матрицу понятий, усвоенных в несвободе, а с более высокой и творческой точки зрения. Мы все вооружены встроенными программами, но они, те, кто обитает в колонии, об этом еще не знают.

И тогда, я предложил им ответить на три классических вопроса древности: – Кто я? Откуда я пришел? Куда я иду? Я видел, как лица ребят напряглись. Они задумались. Они задумались довольно-таки серьезно – это было заметно. И тогда я понял, что съездил не зря...

Самое странное заключается в том, продолжил я свое выступление уже на вечере поэзии, что современные поэты, почти никто из них, не задают себе этого вопроса. Хотя цель поэзии всегда заключалась именно в том, чтобы подводить слушателя или читателя именно к ответу на эти три простых вопроса. Поэт от Бога, всегда ставил вопрос о ложном «я» и осуществлял контакт с Я истинным – шаманские и даосские практики, древнегреческие мистерии и трагедии делали то же самое. Для того, чтобы *быть*, надо разделить природу Бытия, стать с ней одним. Этому во все века учила поэзия. И отступление от Бытия поэзия всегда воспринимала как болезненную трещину через собственную душу, будь то Шекспир, Элиот или Тютчев.

Давайте на миг представим себе, что мы не безумны. Ведь если я не пребываю в состоянии глубокого и неосознанного безумия, меня не может не интересовать вопрос – кто я? Больше того, если я на этот вопрос не отвечу, то все мои дела и слова в жизни – абсурд, фикция. Потому что непонятно, кто тут действует и кто говорит. И непонятно тогда – для чего, собственно. Мы можем сколько угодно размышлять о роли лирического героя или о смерти автора, но мы не задумываемся о его жизни – о своей жизни. И мы не решаемся ответить на этот вопрос – кто я? Либо считая, что и так все ясно (а что ясно?), либо отмахиваясь от него, либо не замечая, как не замечает того, что ест сырую картошку, а не конфету, человек под сильным гипнозом.

Отсюда следует простой и детски ясный вывод, хотя и не очень утешительный, – мы безумны, а король нашей цивилизации (и культуры) гол. В жанре застольной болтовни этот вывод не кажется страшным. Но ведь не вся наша жизнь и не вся поэзия – застольная болтовня тусовки. Если мы не считаем себя жертвами (о, как это увлекает!), нам иногда приходится принимать мужественные решения, подчас ценой жизни. Например, прыгнуть в воду, когда там тонет человек... или сделать вид, что не заметил. А потом не заметить проигранной культуры, истории, проигранной экономической войны. И того, что тебя самого не стало тоже, потому что себя ты тоже проиграл.

Одной своей молодой собеседнице, начавшей путь в «большом бизнесе» и сразу как-то поглянцевевшей и поглупевшей, я задал вопрос, чего она хочет от жизни? Она ответила: я хочу реализации. Тогда я спросил, кто хочет реализации? Она взглянула на меня с удивлением и повторила: я. И тогда я спросил, а кто ты? И дальше мы начали довольно-таки забавную игру. Я предлагал девушке поочередно отказываться от части ее ежедневного бытового багажа и спрашивал, остается ли ее Я с ней? Когда она отказалась (представила на миг, что у нее этого

нет) от дома, она признала, что Я осталось. Когда представила, что у нее нет имени, денег, родителей, друзей, – Я оставалось. С небольшим напряжением и после короткого раздумья моя собеседница сказала, что оно все же оставалось. Тогда я попросил ее представить, что у нее нет памяти. Она снова задумалась. И все же через минуту сказала, что Я все равно присутствует, что она его как-то все равно чувствует в груди. Тогда я попросил представить, что тела у нее тоже нет. Она слегка наморщилась и через несколько секунд призналась, что Я никуда не ушло. Оно жило в верхней части груди – теплое, едва уловимое, светящееся, не имеющее начала и конца.

Это было замечательно!

Но ведь обитала-то она и действовала в социуме так, что это бессмертное, превышающее деньги, начальников, престиж, и даже смерть тела Я – в расчет не бралось. В расчет бралось все что угодно, но только не она сама.

Поэт, не ответивший на вопрос, кто я? это поэт новой формации. Поэты новой (кстати очень быстро устаревающей, прямо на глазах) формации не пытаются «облившись слезами над вымыслом» увидеть то, куда этот вымысел тычет пальцем – самого себя. Их вечно интересует что-то другое – поток своих мыслей, например, погружающий их в транс. Когда мы не замечаем собеседника, потому что «думаем думу о «себе», а потом словно просыпаемся, пытаюсь понять, что от нас хотят, и, наконец, начинаем отвечать на вопрос, – мы в трансе, мы под сильным гипнозом.

Мастер не бывает под гипнозом. Он не дает себя загипнотизировать ни афинской черни, ни московской матрице. А если и ощущает на себе гипнотическую силу сна наяву, то снова и снова задает себе вопрос – кто я?

Вопрос, без ответа на который нельзя стать ни поэтом, ни гражданином, ни мужем, ни солдатом и ни президентом. Разве что – президентом новой формации, мужем новой формации и поэтом новой формации.

Однако, все крутится, скажете вы. Армия принимает присягу, транспорт ходит, президент выступает по ТВ, преступники воруют, а поэты пишут.

А я отвечу – похоже на компьютерную игру, правда?

И еще я скажу: раздерите на себе рубаху, пойдите в ночной сад, посмотрите на небо. Или на гроб в церкви. Или на крещение младенца. Рубаху, впрочем, можно и не драть.

## Стихотворение – преступление против смерти

Мне хотелось бы сформулировать некоторые мысли, которые пришли ко мне в результате участия в «круглом столе» во время Самарского литературного фестиваля. Мое выступление на нем проходило на фоне высказываний участников, утверждавших, что язык изменился, литература изменилась, языковая среда, погруженная в густую сеть медийности, изменилась тоже и что, учитывая все эти факторы, нужно создавать именно такую поэзию, которая будет соответствовать спросу изменившейся языковой ситуации, причем делать это играя и веселясь.

Такая позиция показалось мне более жертвенной, чем это может допустить себе творческий писатель, берущий на себя ответственность за свои высказывания в прозе или в поэзии. И в ответной реплике я сказал, что писатель может не обслуживать болезненные или легковесные процессы, «сложившиеся» (интересно, кто именно их складывал?) в области литературного творчества, но формировать, создавать литературу заново. Формировать языковую среду, а не следовать ее ниспадающему в технологии течению. То есть из позиции веселящейся жертвы перейти в позицию творца.

Это первое.

Второе. Обращали ли вы внимание на то, что в процессе развития европейской культуры и литературы все более интенсивной становится функция стихотворения как преступления. Поэзия Гомера или Сапфо не могла быть политически преступной. Поэзия Ли Бо или Вергилия тоже. Вернее, преступность этих стихов была поощряема их современниками, ибо преступность стихотворения, его функция переступания через обычно неподвижные рамки – этические, мировоззренческие, а самое главное – через рамки, отделяющие единый и вечно новый строй мира от бытовых окаменевших истин в традиционных обществах, еще помнящих о пророческой и шаманской функциях поэта, – эта сакральная преступность считалась основной функцией стихотворения, которая была востребована коллективным сознанием общества, как примерно была востребована священная преступность дионисийских радений или европейских средневековых карнавалов. Крайний ее случай, когда отождествление преступности поэзии и преступности как образа жизни привело Вийона в тюрьму.

Остановимся здесь на том, что поэзия изначально содержит в себе элемент преступления против дряхления, против устаревающей структуры жизненного уклада, норм «уставшего» времени. Но постепенно, в связи с тем, что общество становилось все менее традиционным, все менее осознающим свою корневую систему, растущую вверх, к небу, переступающее стихотворение становится преступным в самом обыкновенном, политическом смысле. За раннюю лирику Пушкин отправляется в ссылку. За позднюю – замалчивается, игнорируется. Его наследник Лермонтов за знаменитое стихотворение «На смерть поэта» отправлен на Кавказ.

Дальше больше. Мандельштам, Введенский, Хармс и др. Ахматова гордилась, что у нас за поэзию убивают, но чем больше общество уходит от истоков и норм жизни, тем больше на его фоне сакральная преступность стихотворения становится политической преступностью. Происходит подмена, особой гордости не предполагающая. Бродского судят и высылают явно не за тунеядство, но за неясно осознающееся именно политическое преступление, перепутанное с сакральным. Сакральна теперь только политическая власть. На этом фоне поэзия выглядит значительно. Можно сказать, что политика переключила регистр значительности, находящейся в сфере сакрального бытия, в регистр сакральной политики. Проще говоря, теперь политика, а не Бог, делает поэзию значимой, и неважно, Бедный ли ты Демьян или Иосиф Бродский.

Далее общественная мысль делает очередной виток, утверждая безудержную свободу, декларируя, что в современной поэзии быть гением неприлично, что прилично хорошее образование или отсутствие оно – лишь бы было весело и *нетотально*. Гений опасен, как и Бог с Его страшными, по Рильке, Ангелами. Нам не нужны Достоевские и Данте, потому что они



ведут к мировым войнам, вместе с Ницше и Гоголями. Нам нужно унифицированное общество, где все ходят в джинсах и пишут любые стихи, которые в мире однородности, в мире конечных вещей (других современное общество не знает и принципиально не хочет знать) не могут быть преступными. И высказывание о том, что гением быть неприлично, – это обратная сторона неприличности «преступной поэзии». Но поэзия, перестающая быть преступной, – больше не поэзия. Стихотворение всегда было и будет именно преступлением. Именно в этом свойстве сокрыта и таится его высвобождающаяся в скачке от мира конечных вещей к миру бесконечной величины – энергия. Как электрон, переходя с орбиты на орбиту, преступая, высвобождает энергию, так и стихотворение высвобождает взрыв животворной силы, исправляющей «стареющее время», когда совершает свое сакральное преступление.

Сегодня оно звучит как *преступление стихотворения против смерти*.

Исчезновение преступной поэзии, обновляющей мир, как это происходит на Масленицу или во время карнавала, ведет к смерти общества, ведет к смерти нас и наших детей. Общество, противящееся ПРЕСТУПНОМУ ОБНОВЛЕНИЮ, вымирает.

Повторяю: преступное обновление имеет дело не с конечными философскими теориями, даже самыми остроумными и изощренными – от Хайдеггера до Барта и Подороги, а с реальным и внесловесным опытом сакрального броска в неречевые «первоосновы жизни» (Мандельштам).

В современной поэтической ситуации, где сняты все запреты, стихотворение утратило свое ощущение имманентной, изначальной преступности. Преступать больше нечего. Раскольникову было, что преступать, – отсюда огромная энергия, высвобожденная романом. В поэзии, где сняты запреты формообразующие и этические, в современной поэзии – преступать нечего, и, как следствие, она утрачивает энергию. Она остывает, как старая звезда. Она уже призналась себе в этом – давайте деконструировать, играть и веселиться. Создается впечатление, что даже знаменитый псалом Целана, посвященный смерти родных в газовой камере, в это мироощущение каким-то образом попадает, каким-то краем заходит. Стихотворение словно и всерьез, и не всерьез написано с точки зрения современного академического мышления. «Давайте разделять духовность и писательскую работу», – сказала мне весьма симпатичная доктор наук.

Но, по словам Пушкина, поэт сам формирует для себя правила, которым следует. Поэтому только от меня зависит, играть ли роль жертвы и заложника языковой, а вернее, глобально-мировоззренческой ситуации безопасного мира конечных вещей или продолжать то, ради чего и явилась из музыки и слова на свет божий поэзия. И поэтому я по-прежнему намерен ограничить себя этическими и формальными рамками, чтобы мой источник энергии постоянно пополнялся до тех пор, пока не настанет время сакрального преступления.

Преступления жизни против смерти.

## Алфавит

В моем романе «Матрос на мачте» герой обращает внимание на одно, до сих пор, кажется, никем не замеченное обстоятельство.

Когда в «Откровении св. Иоанна», иначе называемом «Апокалипсис», Христос говорит тайновидцу, что Он – Начало и Конец, Он также именуется как Альфа и Омега. То есть первая и последняя буквы греческого алфавита, а если учесть язык, на котором говорил сам тайновидец, то, скорее всего, здесь изначально имелись в виду Алеф и Тав еврейского языка. Традиционно предполагая, что Альфа и Омега есть лишь другое обозначение Начала и Конца, читатель из века в век упускал главный секрет этого имени, данного себе Христом. Странно было бы думать, что, назвав себя первой и последней буквой алфавита, Он игнорировал бы при этом все остальные. Значит, именуя себя таким образом, Мессия-Христос имел в виду и все остальные 20 еврейских букв. Одним словом, он назвал себя – Алфавитом. Совокупностью начальных знаков и сил, создающих речь и письменность в их бесконечных вариациях.

Что из этого следует?

Каббала говорит, что 22 буквы еврейского алфавита предшествовали созданию Вселенной. Более того, что Вселенная была сотворена через эти буквы, являющиеся одновременно и буквами, и изначальными космическими силами, которые не ушли из мира после сотворения, но продолжают в виде букв и сил участвовать в постоянном творении мира и наподобие гамака сплетать ту сетку, которая не дает бытию провалиться, разрушиться, исчезнуть.

Одним словом, 22 буквы Торы (или изначальный, внациональный алфавит космической Книги) звучат все время, проявляясь в бесконечном числе разных комбинаций. И вот эти-то «пчелы» и строят все новые и новые соты мира, накапливая в них мед, речь и слово.

Когда Бог-Слово Христос говорит, что он Алфавит, становится понятным, что Слово Божье, Логос, с которым Его отождествил тот же Иоанн, вмещает в себя все 22 буквы и, конечно же, все возможные их комбинации. То есть это не совсем обычное слово, а слово, тождественное всему явленному и неявленному бытию и действительно постоянно творящее мир при помощи букв.

Человек давно был назван микрокосмом, т.е. существом, содержащим в себе в «уменьшенном» виде все то, что содержит явный или непроявленный космос, – минералы, моря, таблицу Менделеева, животных (вспомним метаморфозы человеческого зародыша), а также все звезды (астрология), стихии (алхимия) и духовные ситуации (колода Таро).

Но это только половина секрета. Вторая его половина раскрывается в высказывании Руми, великого тайновидца и поэта XIII века: по форме человек – Микрокосм, но в действительности он – Макрокосм.

Что следует из этого? То, что подобно Христу, любой человек содержит в себе актуальные 22 мировые буквы, при помощи которых пишется мировая книга человечества и всей Вселенной. Все зависит от того, насколько актуализированы в нем эти мировые буквы. Ибо человек работает как излучатель, посылая в мир все 22 буквы каждую секунду, но какую-то букву в этот миг он посылает сильнее.

Это наблюдение я сделал при создании серии фотографий «Алфавит», где мне позировала Лена. При таком подходе фотоаппарат превращается в идеальное считывающее главную букву устройство, потому что выдержка длится мгновенно, ровно столько, сколько длится главная буква, сменяясь другой главной буквой.

Мы не можем не писать свой собственный текст, распространяющийся на весь мир. Другой вопрос, как мы это делаем – осознанно или бессознательно. Десять заповедей, данных Моисеем, и заповеди любви, данные Христом, проповеди Будды – руководство к тому, чтобы мы освоили осознание той книги, которую мы пишем во время нашего жизненного пути. И

тогда мы можем увидеть цвет букв, их плотность, пластику, ауру, связь с далекой звездой и червяком, роющим грунт у нас под ногами. С любым цветком, который эта ваша буква творит, а не только Бог, потому что у вас с Богом одна и та же буква, а, значит, цветок как творение у вас общий.

Мы можем написать и ужасную книгу жизни – бездарную, мутную, никакую. Ведь при помощи алфавита можно написать все что угодно. Это чаще всего письмо неосознанное, не принимающее во внимание законы любви и космоса.

И сейчас – самое главное. Мы не обладаем этими буквами. *Мы и есть эти буквы.* Но признать это и осуществить такое тождество в своей жизни мало кому удастся. Мы предпочитаем отделять их от себя, цитировать, создавать вербальную (текстовую) реальность из их мертвых оболочек, отрывая свою жизнь от ее источника, а свое слово – от Бытия. Сокровенный писатель (это вместо слова «великий») с этими буквами совпадает, а через них – с деревом, глиной, Воронежем, Тосканой, Званкой, Раем, Чистилищем. Хотя бы потому, что все они совпадают с буквами, сотворены из них. Для писателя буквы – не материал, а это он и есть – буквы, это он и есть алфавит мира. Через них он совпадает с самим собой.

Алфавит, в котором все сходится со всем, дышит, вибрирует, жизнедарует, страдает и расправляет на весь мир плечи, ожидая верных губ и верного рта, для того чтобы быть ими проговоренным и встретить в них самого себя, но вновь рождающегося и обновленного живой и горячей человеческой речью и кровью.

## Две поэтики

Кажется, всю поэзию, существующую сегодня, можно разделить на две области по простому и несколько смешному принципу: стихи, состоящие из прописных букв, и стихи, состоящие из строчных букв.

Такое разделение сразу выявит две основные тенденции, присутствующие в русской поэзии: одну – как модернистскую, «за которой будущее», вторую – как традиционно устаревшую.

Поясню, что я имею в виду.

Слова, написанные с больших букв, появились в поэзии и культуре средневековья как обозначение аллегорических добродетелей или пороков – Забота, Грех, Любовь, Убийство. Отчасти они уже были раньше, скажем, в греческой трагедии и басне, но не так интенсивно, не в качестве постоянного жанрообразующего приема, как это произошло, например, в «Романе о Розе».

Слова, написанные с малых букв, были в письменности всегда. Это следствие функциональности – экономия расходного материала, скоропись. Все писалось подряд и все писалось с малых букв, например древнерусские книги. Писалось, но не произносилось. Произносилось, где надо, с большой, это ясно.

Слова с больших букв – это, прежде всего, *имена*. Из которых впоследствии произошли имена существительные. Имя содержит в себе тенденцию прорыва, разрыва плоскостного времени, образования дыры, вневременного отношения с запредельным. Ибо имя – сакрально. Именуемый вещи владеет вещами – это древняя мудрость. Ибо он вышел в замирные сферы – туда, где из имени рождается физическая сущность. Поэтому таинственный Бог Ветхого Завета не имеет одного имени – им нельзя владеть.

Слова со строчных букв – это прежде всего *глагол*. Имеется в виду либо глагол явный, либо, как сегодня в поэзии Медведева или Львовского, Фанайловой, пожалуй, один, неявный, общий, неназванный – тянущий быстро-быстро все, что попадает в его сквозняк, вперед, не имеющий ни охоты, ни принципиальной возможности для сакральной остановки, точки созерцания и тишины, о которых писал Рильке, потому что невидимый глагол, словно аэротруба, тянет речевой процесс вперед без передышки в качестве безначального и бесконечного бормотания вполголоса. Это как в голливудских фильмах, где все бегут в кадре и никто не стоит, что быстро усвоили русские ведущие ТВ. Ветер невидимого глагола. Поэтика строчных букв.

Большие буквы символизируют также не очень приятные вещи – закон, государственность. Вспомним все такие аббревиатуры – РСФСР, НКВД, КПСС, ВГИК и т. п.

Малые, напротив, вне закона, они сами по себе, они безответственные, раскрепощенное, пьяноватое бормотанье накоротке, сбивающее пафос... И вот уже у Бродского (поэта пафоса и Имени, кстати) имена начинают писаться с маленькой буквы, прием подхватывается, расширяется и возникает целая поэзия маленьких букв, где и ванька будет с маленькой, и беатриче тоже, и леонид ильич, и любое, вообще, предложение.

Слова с большой буквы – важничают.

С малой – сбивают планку важности.

Малые буквы, конечно, демократичнее, молодая поэзия это усвоила, и все стали писать со строчных букв, игнорируя прописные, как перешли когда-то на джинсы. Но не все так просто.

Вернее, все просто. Каждый принцип нужно досмотреть до конца. Малые буквы это вымирание имени. Малые буквы это вымирание созерцания. Малые буквы в ходу в концлагерях и тюрьмах, где имена часто вообще заменялись на номера. Человек на сталинском параде – малая буква, участвующая в создании большой в слове, скажем, «Сталин». Поэтика малых букв – поэтика утраты личности. Личность и имя исчезают в больших людских скоплениях. (И

это не анонимное саморастворение мастера, а его противоположность, насильственное устраниение себя как самоосознающего мира.)

Большие буквы были в цене у русских символистов – Блок, Белый, Андреев, Сологуб. Вспомним все эти Вечности, Бесконечности, против которых восстал акмеизм.

Но это была эпоха созерцания и ответственности, пока не выродилась в самопародию. Поэзия больших букв была в ходу у советской поэзии («Россия Рублева, Блока и Ленина, край мой – родина красоты...»), формируя время от времени образцы первоклассной чистоты и мастерства – штучный, не поддающийся тиражированию товар, ручная работа. Пастернак, Самойлов, Соколов, Вознесенский, Ахмадулина...

Большие буквы, поэтика больших букв предполагает цезуру, остановку внутри или в конце строки – *вход для вневременного и внесловесного*.

Поэтика малых, задраив для этих вещей все люки, плывет субмариной и слышит, несмотря на всю свою демократичность, только собственный бьющийся внутри голос, принадлежащий малому «я» сочинителя.

Слово, лишенное контакта с внесловесной своей основой и опорой, это уже не слово. Стихотворение, лишенное цезуры, паузы, мгновенного, но явного безмолвия, состоит именно из таких слов, оно – машина по их созданию.

Поэтика имен, прописных букв предполагает мелодию, музыку стиха.

Поэтика строчных букв ее исключает. Она антимузыкальна по природе. У нее медведь заночевал на ухе.

Поэтика имен помнит о вселенской анонимности творца, восходящей к фольклору, к воле формы, строфе, рифме – вещам, умаляющим эгоистический произвол сочинителя.

Поэтика строчных букв предполагает поток из интерфейсов Интернета, социальные программы, курс доллара, глянцевого журналы, реактивных и обусловленных действия, поток сознания, которым очень легко манипулировать, офисы, глобализм.

Я назвал полюса. В чистом виде стихотворений, принадлежащих к одной или другой поэтике, почти не существует. Так или иначе, чаще всего присутствуют оба принципа. Но тенденция намечена. Либо стихи дрейфуют в поэтику строчных букв, либо в поэтику прописных. И та и другая, будучи крайностью, – вульгарны, нежизненны, не обладают *присутствием жизни*. Хотя у поэтики больших букв, имен, кажется, возможность для этого несколько больше, чем у поэтики аэродинамического глагола.

Но линия жизни лежит вне крайностей.

В связи с этим мне хочется вспомнить учение о Середине Конфуция, а также установку на Срединный, или Царский, путь православных монахов.

Дело в том, что середина содержит в себе все, *поскольку физически отсутствует*. Но именно в ней сходятся правая часть тела и левая, верх и низ, имя и глагол, строчная и прописная буквы, Время и вневременье, рифма и ее отсутствие, смерть и жизнь, речь и молчание. Физическое отсутствие Середины постигается через углубленное созерцание, через молитву.

Середина не может быть вульгарна.

Нежизненна.

Что-то должно произойти не с поэтикой, а с самим автором – преобразование поэтического человеческого вещества, о котором писал Пушкин в «Пророке».

## **Белизна бумаги** *О поэте Алексее Парщикове*

Что бы я сказал о Парщикове?

Мастер показывает ученикам рисунок и спрашивает: что видите? Один говорит: это черный иероглиф. Второй – нет, это ветка. Третий – это просто след кисти с тушью. Я раздосадован, говорит Мастер, никто из вас не увидел белизну бумаги. Парщиков видел белизну бумаги – основание, откуда все возникает и куда, возможно, все для него уходило. Но вместо иероглифов он видел в основном вещи, созданные техническим прогрессом.

Собственно, любая метафора, и Парщиков это чувствовал всей своей гусиной кожей встревоженного гения, создается не ради переживания – «следа туши», «иероглифа», ветки, а ради обморочного выявления сияющей белой бумаги, бесформенного и блаженного ничто, откуда все выходит. Счастливый смех или ужас от метафоры и есть переживание не точности сравнения, не выразительности образа – они лишь средство отправить к рождающей внесловесной пустоте, выявить ее, соприродную человеческому сердцу, и заставить, не успев опомниться, пережить заново. Пережить себя самого, ощутить свою бесконечную, творящую, легко и играя, бессловесную природу родом из детства. И так снова и снова.

Ну и еще кое-что сказал бы. Как-нибудь потом.

У Жданова больше на той же белизне природных объектов.

У Еременко – технотронных.

## Бережность

Вчера я понял несколько простых вещей, от которых мне стало хорошо. Рильке как-то писал о том бережном жесте, который он заметил у греческих богов в пластике античных статуй и барельефов. Если присмотреться к русским иконам, мы найдем этот же бережный жест, который говорит о том, что боги и люди на них, ангелы и святые имеют дело словно не с плотью, словно они состоят из другого, «повышенного» материала, из иной – на наш взгляд, опасной, на их – драгоценной – сущности. Мне кажется, то, что для богов драгоценно, для нас выглядит опасным. И поэтому, когда Орфей прикасается к Эвридике, или ангел тянется к Марии в благовещении, или кисть одного ангела вовлечена в движение тела другого, устремлена к нему, как на «Троице» Рублева, мы, вглядываясь, ощущаем покой, но одновременно и опасность, страх. Такая осторожность и бережность может быть у саперов, когда они почти любовными, нежными движениями работают со взрывным устройством, медленно, любовно его разбирая, зная, что жизнь поставлена на карту. Думаю, что бережность жеста богов и ангелов объясняется тем же самым: каждую секунду вся их жизнь, как и жизнь людей, с которыми они в контакте, собеседников и близких, поставлена на карту, потому что именно в этом миге без прошлого и будущего, в котором они живут, она дана вся, она и есть в нем, поставленная на карту, точно так же, как у сапера. Но если сапер, разминировав, может хлопнуть кого-то по плечу и выругаться, снимая напряжение, то для них, святых и богов, нет этого перехода, для них этот миг тотальной полноты никогда не кончается. Я бы назвал бережность следствием тотальной вовлеченности в жизнь, следствием тотальной тождественности с самим собой, с Бытием.

Я думал, где же я видел этот жест, о котором пишет Рильке, и потом вспомнил – на кадрах любительской съемки. Неизвестный оператор снял, как отец Александр Мень крестит взрослого человека, а я был поражен, увидев почти материнский, бережный жест священника, которым он помогал накинуть простыню на плечи могучему бородатому мужчине, казавшемуся в этот момент напрочь лишенным сил рядом с этим филигранным жестом любви, в котором заключена энергия, большая, чем солнечная. Во-первых, этот жест – самозабвенный.

Во-вторых, под его движением навстречу жизни и зрителю открывается непревзойденная драгоценность того, к кому этот жест направлен, обращен, кого он «раскрывает». Вовлечься в этот жест это значит выйти из своего эго, подняться к Бытию, к первооснове и первотишине мира, к его основной любви. Это значит преодолеть себя. То, о чем догадывался Ницше, когда писал: человек это то, что надо преодолеть. Но мало кто способен на такой жест в ответ. А когда ответа не следует, то на фоне этого жеста человек, присутствующий в нем, но не вовлеченный на равных, кажется ослабевшим, расслабленным, еще не родившимся или уже умирающим. Тайнственные слова Христа, когда после Воскресенья Он сразу же говорит узнавшей его Марии Магдалине, павшей на колени и протянувшей к Нему руки: «Не прикасайся ко мне», – мне кажется можно лучше понять сквозь призму этого жестового диалога. Страстный жест Марии, ее пафос, как сказали бы греки, ее энтузиазм еще не может совпасть с той высшей реальностью, в которую по-гружен Воскресший, – концы из разводных мостов, можно сказать, не стыкуются в силу разноприродности. Христос уже сапер, он уже в каждый миг ставит вместе со своей сверхбытийной жизнью на карту жизнь каждого человека. Но, думаю, что Магдалина еще не выросла до этой интенсивной жизни и что она и не смогла бы к Нему прикоснуться, точно так же, как и мы сейчас не умеем прикоснуться не только друг к другу, но и к богам, обитающим в другой пластике и интенсивности времени (в его отсутствии). Думаю, она просто провалилась бы в Христа, как в черную дыру. Ведь по дороге в Эммаус ученики не смогли даже взглядом прикоснуться к Нему, легчайшим инструментом, не смогли совпасть с Ним, а она, увидев, тем не менее не поднялась до соразмерности, одноприродности жеста БЕРЕЖНОСТИ, всецельности.

Бережность – это когда речь идет о берегу другого, границе другого, которую не следует преступать, как воде берег, иначе уйдет гармония. Когда Христос сказал: «Не касайся», это и был бережный жест в ответ на жест Магдалины – слишком человеческий.

Если мы хотим понять речь богов и самих себя, нам следует беречь друг друга, щадить каждое движение, каждое слово, даже если мне оно кажется диким и подлым. Если оно даже и есть дикое и подлое, Богу так не кажется: для Него, знающего замысел и развитие, и подлость, и предательства, и трагедии – не окончательны, но драгоценная часть всецелой мировой Игры, в которой явлен Он Сам и в которой Он может глядеть на меня глазами хама или человека, скажем, чуждого мне по взглядам. Я шел вчера и ощущал, насколько хрупок и прекрасен мир, насколько эти грубые, бестолковые, неумные люди могут одаривать меня стремлением быть бережным к ним и как растет от этого моя радость и слезы подступают к горлу.



## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.