

Игорь Клех

О ЧУЛАНЕ И ЛАСТОЧКЕ

В чулане вечности противном
над безобразной планетой
летала ласточка активно,
и я любил ее за это.

А. Брёменко

I

Блаженны критики, умеющие награждать терминами, — повязкой на лбу отмечены они среди собратьев. Именем украшенная статья живет дольше прочих.

В пятом номере "ВЛ" /86 г./ появилось эссе Михаила Эпштейна о поэтическом поколении 80 гг., заключительный раздел которого носит название его "От метафоры к метаморфозе".

Эссе это — маленький шедевр /которых так не хватает нашей "ползу-чей" критике/, концептуальное "стихотворение", стилистически отточен-ное и безукоризненно построенное. Как замороженная наша мысль следит разворачивание критического сюжета. Есть красота систематики, красота метатеорий, военных карт, которая не исчерпывается одним соответстви-ем разльности /хотя справедливость требует отметить, что и этого соот-ветствия в эссе Эпштейна больше, чем во всех вместе взятых дискуссиях - в "ЛЛ" и пр. — по поводу упомянутого поколения/, — есть красота риту-ала, наконец. После ряда беспомощных и сумбурных выступлений в прессе мы видим, наконец, высококлассного мастера инициаций — в руках критика оссириановый нож для нанесения ритуальных порезов реальности и безуко-ризненно церемонного заклания — попутно — десятки критиков, — из сим-болического путешествия на границы жизни и культуры, в зазеркалье кри-тики проявившись позитивом, поэзия поколения возвращается с чудодейст-венным лейкопластырем "метаморфозы" на челе.

Эпштейну, действительно, удалось в интересном срезе рассмотреть нечто существенное в поколении. Более того, наметить выход целого раз-дела отечественной поэтики из унылого теоретического тупика, — строну метафору с мертвой точки, придав ей динамику, новые жизненные силы, то-тальный характер "нового мировидения". Нафос его эссе идеологичен, — а чем самым отчетливо различим описанный им кул поколения.

Но так ли целесна метаморфоза, так ли лавинообразен ее характер, в состоянии ли она преобразить ландшафты нашей поэзии, как многим того хотелось бы? не слишком ли аморфен и не обернется ли беспринципностью высший поэтический принцип "все во всем", не вырождается ли увлечение метаморфозой в "новый" имажинизм, в дурную бесконечность пусканий ме-тастази "художественных образов", — в род артистической содомии? Сдается, есть над чем подумать.

Во-первых, настораживает чрезмерная ясность диагноза и рецепта, определенная методичность. Поэзия, все же, — это дитя свободы и любви, — случая, — "неправильности" /вся суть ее в неподвластности законам, — необусловленности /—, как предмет описания, требует парадоксального языка, "темных речей"; — ни картезианская, ни посткартезианская ясность процедурного мышления не покрывает ее сущности, которая, вероятно, в феномене ускользающая, в факте ошутимого отсутствия, в за-онтии, как предпочитает "поэтически" выражаться Хайдеггер.

Кажется, Сельвинский сился о заклад, что если сегодня ему будет предложено самое полное и исчерпывающее определение поэзии, то назавтра он представит текст, ни в чем не отвечающий этому определению, но являющийся неоспоримой поэзией, — и, несмотря на возможную некорректность такой постановки вопроса, что-то заставляет нас верить в правоту Сельвинского.

Словом, что это предостережение обращено в первую голову к намему на "что делать?" воспитанному читателю и носит превентивный характер.

Не приходится сомневаться, что М. Эпштейн прекрасно отдает себе отчет, со сколь скользкой и сложной "материей" имеет дело в лице поэзии, и потому с порога исключает вопрос, в какой мере поэзией являются анализируемые им тексты, а *рассуждая* принимает, что весь стихотворный печатный корпус таковой является. Строго говоря, его интересует не столько сам поэтический феномен, не столько поэтическое мышление даже — сколько мышление поэтов, наметившаяся в нем и происходящая смена эстетических установок, — т.е. то, что несколько громоздко называется "формами /специфическими/ общественного сознания". Именно такая установка позволяет критику ограничиться исключительно почти планом "сохранения" — анализом и группировкой т.н. "художественных образов". Выходящая на этом пути методологическая находка "метаморфозы", — это тот камень, та "печка", от которой уже можно "плясать".

В самой "метаморфозе" просматриваются не только ее архaisческие методологические корни, — и воскресла она не сегодня и не вчера, — эта поэтическая фигура и связанное с ней мировидение достаточно полно представлены в новейшей поэзии: "Пьяный корабль" Рембо, Мандельштам, — бездна примеров.

Вот Мандельштам, 1923-й год:

И я теперь учу язык
Царапин. Грифельного лета,
Кремня и воздуха язык,
С прослойкой тьмы, с прослойкой света.

И я хочу вложить персты
В кремнистый путь из старой песни,
Как в лезву, заклиная в стик
Кремень с водой, с подковой перстень.

В прозе — это Кафка, Бруно Шульц, Борис Бяан, Кортасар /а в ретроспективе: Николай Гоголь — "Нос", "Шинель", "Мертвые души"/. Вся поэтика гротеска в литературе и, шире, в искусстве замешана на материализации метафоры и переходе ее в метаморфозу, — сюрреализм, театр абсурда, материализующий навязчивости, сны, риторические фигуры, — но все это вопросы, требующие отдельного рассмотрения.

Для нас же очевидно, что традиция такая в искусстве существовала и существует, и необходимо подумать, почему именно она актуализировалась в поэзии молодых.

Эссе — не монография и не ставит перед собой задачу исчерпать вопрос, — вопрос поставлен, нам же, чтобы понять смысл обращения к "метаморфозе", придется поставить этот факт в другие ряды и высветить в несколько иных перспективах.

XX-й век завязывался, как узел концов и начал.

После обрыва всех связей и тяжелого их восстановления ближайшими к нам литературными традициями оказались традиции полувековой давности. Такая культурная ориентация наложилась на общий фон некоторой переориентации культуры под знаком магии. Процесс очень неоднозначен, одним комплексом причин /судь то результат жим глубоко понятой фрустрации, — реакция на рационализм и вульгарный материализм, — или размыкание культуры, — науки, в частности — на "сверхъестественное", в русле поисков целостности — нового, более органичного, менее условного мировидения /феномен этот не объяснить/объяснить-то можно, но зачем? дадим себе шанс и время лучше понять его/.

Лучше всяких доказательств об экспансии магии в культуру свидетельствует одиозная слава экстрасенсов, развитие неконвенциональных медитаций, реабилитация алхимии, будоражащее общество сообщение об ОЮО, оккультные институты, возглавляемые нобелевскими лауреатами и бывшими космонавтами, Кастанеда, Йоги, эпитет "магический", наконец, применительно к латино-американскому "реализму", — тысячи самых различных фактов.

В ходе такой общей переориентации произошла реабилитация поэзии, как магии, — такое понимание ее издавна сосуществовало наряду с другими, — скажем, пророчеством, "чистой поэзией", молитвой, "гражданским служением", "генератором языков особого типа" и пр. др. Только при таком понимании поэзии, — как магии /"алхимии" Рембо/ — метаморфоза может занять подобающее ей место в поэтике, т.к. а магия

и метаморфоза подразумевает некий субстанциональный монизм, делающий возможным метафорический метасолизм — не сравнение уже только — поверхностное и легковесное, — а подлинный взаимный обмен частей метафоры внутри некоторой субстанции, — той области магического, где и материализуются метафоры.

но следует задуматься, что есть и чего нет в магии?

Левин-Стросс в своем классическом определении разграничивает религию, как гуманизацию космоса, и магию, как натурализацию психики. Магия, возвращая человеку самым осязаемым образом причастность к миру, наставляя на тотальной взаимосвязи и взаимозависимости всех явлений, на взаимобратимости энергии и материи /что позволяет ей, к слову сказать, принять паранаучный характер/, — вместе с тем теснит личность, аннулируя весь персоналистский космос, гарантируя личности доступ к источнику Силы, но при условии полного ее растворения, соучастия, подчинения.

Многое в магии влечет поэзию: присутствие тайны, бродильный субстрат всегда "постычного" пантеизма, необходимость "посвящения", табу, близость смерти, ее чуткость, собранность,...

ностораживает ее вязкая плоть без разрывов, — где все "чудесно", там наступает профанация "чудесного" /в этом причина короткой жизни сюрреализма, оставившего, тем не менее, глубокий след в европейской, и не только европейской, культуре/, мир становится безысходным, чрезвычайным объективацией, повальным овеществлением сущностей, — только талант в состоянии еще спасти поэта от рабства у магии, вывести его из юскливых областей поклонения Силе и ее законам. Являя собой "жизнь жизни", талант уникален в мире Сил, — он и метаморфозу в состоянии заставить служить себе, а не магии — побеждая объективацию объективацией, — щедрой рукой предоставляя "демонам" тела своих метафор, заключая их таким образом и изгоняя из собственной жизни, — расчищая сам источник жизни в себе.

Обращение поэзии к корпусу культуры, "удивляющей" всю человеческую проблематику /см. Эшштейн/, и к магии поставило личность поэта в более неоднозначное отношение к миру.

Культура также имеет свои истоки, — результативная, косная ее часть составляет цивилизацию, прословутая "культурность" — ее императив и главный атрибут. Когда Эшштейн наделяет поколение 80-х такими определенными и ключевыми словами, как: "сдержанность, культура, опосредование, рефлексия, обычай, многозначность", — поэзия поколения "обращается больше к разуму, чем к чувству, — к дисциплине и членораздельности самих чувств", "к объективной пластике форм", — то, по существу, это относится именно к этой "дизайна-

защитной" нормативной части культуры, равнодействующей которой является рационализм.

Мы усложним и упростим свою задачу одновременно, если примем, что поэзия — это, все же, то, что может и должно нравиться или не нравиться, в первую очередь, задача же критика понять и объяснить "почему?" этим и отличается критик от ученого, что может и должен ставить такие вопросы — ибо критика не "вне" и не "над" литературой, она "в" литературе, она — орган ее культурного самосознания, по взаимному отношению литературы и критики можно судить о здоровье целого "организма": не враждует ли "разум" с нашим "телом" и нашим "сердцем", как многое, и что именно, выталкивается в подсознание, — критика больна теми же болезнями, что и все мы.

Критик — не судья, но соучастник, и сам подсуден. Эштейн прав, когда говорит о том, что оценка не может предшествовать пониманию, однако, не может быть и наоборот; понимание — живое целостное отношение, и тем отличается от "разумения", что в нем уже, в растворенном виде, заключается оценка, — здесь нет дистанции.

Мы хотим беспристрастного суда, потому что боимся себя и других, но беспристрастный суд мертв, только в соучастии высекается искра, и только в поле взаимных пристрастных перекрестных судов живет и дышит культура. То амбиции разума — стяжение им на себя атрибута непогрешимости — не даст им покоя.

Требование "объективности" деморализует критику /из чего отсюда не следует, что критика должна быть "моральной", тем более *raison d'être* "моральной"/. Лишь критиков из кожи вон лезет, прикрывая этим требованием собственную субъективность и интересы, пользуясь ими как дубинкой в войне "всех против всех". Лишь поставив критику на ноги, легализовав субъективность — /имеет же она какое-то — хоть отдаленное — отношение к творчеству, к писательству? или она лишь разбавитель "народного контроля"?/ — лишь проделав эту операцию, мы сможем вернуть критике ее назначение, лишь тогда начинает нарастать толкий слой культуры в межчеловеческих делах — через резонанс, совпадение и сталкивание, взаимовывявление, — не то, что над людьми, объединяет их по существу, а то, что между ними: их выходящая навстречу друг другу субъективность.

Можно сказать, что ведущие наши критики так давно и поступают на практике, выступая не от имени некой безличной "объективности", а от себя лично, как и подобает всякому пишущему, будь он даже Львом Толстым /не говоря уже о Брикках и Цикловских/.

Что же, твердо ступив одной ногой на неверную и рискованную почву субъективности, — сделаем и второй шаг: углубим свою вику дилетантством. В мире, поделанном между экспертами, человек, пытающийся вер-

нута себе цельность взгляда, поневоле оказывается в роли дилетанта, посягающего на диктатуру специалистов. Диссоциация мира зашла слишком далеко, — многократно оглушен и отброшен здравый смысл, усиление нигилизма у человека высит поочередно все опоры: никогда, даже в начале мира, он не был еще так гол, бос и неприкаян, — чудеса технического прогресса — как одежды в стриптизе — лишь подчеркивают его небывалую, невиданную наготу, — и все же, если мы не хотим, чтобы диктат разума окончательно обернулся для нас перспективой тоталитаризма и апокалипсиса, волевым усилием мы должны вернуть себе сначала право суверенного свободного суждения. С тем, чтобы вооружив его совестливостью, — т.е. чуткостью по отношению к себе и миру, — в, осмотревшись, попытаться вывести затем с его помощью из сооруженных нами самими "огня" и "медных труб" — самих себя: с "разумом", занявшим свое место, с утратившим самонадеянность и плебейские черты "здравым смыслом", с реабилитацией простых, как вода, вещей, с тактом по отношению к тайне бытия, с знанием приближений и границ, — не подростков больше, но мужей.

Но рационализм — только одна сторона медали, — в самом диктате разума самые пронизательные его представители давно заглянули и описали черты иррациональности.

Номо faber давно потеснил Номо sapiens, человек взорвал атомную бомбу, как только смог это сделать, — и до сих пор человек не отказался ни от единого из своих изобретений. Его занимает не столько вопросы познания, сколько экспансии и господства /знание — сила/, наука приобрела экспериментальный и инструментальный характер, — для того, чтобы что-то понять, человеку надо это "что-то" сделать, смоделировать; так создалась парадоксальная нарциссическая ситуация, в результате которой наука "познает" исключительно собственные продукты.

И, наряду с этим, находя псевдо-самообоснование в себе самой, наука приобретает черты новой "производственной" религии, становится супер-элиби человечества, — ныне "научность" поворачивается вся: от биополей экстрасенсов до пророчеств сектантов и самых различных "глубоко-научных" утопий и атак утопий, включая расовые теории фашизма, гениальную инженерку на службе прогресса и поголовную компьютеризацию на службе "науки" об управлении.

Неплохой образец "дурного пророчества", — но беда в том, что они все "дурны" и неумны, — они продукт не науки и производства, а обеспокоенного человеческого духа. Их сценарий разыгрывается на подмостках духовной и психической реальности — призраков, без которых призрачной становится сама жизнь, а бытие, не-обстраданное, скрывается под лживой суевого.

далеко зашедшая иррациональность рациональности, долгое господство мнимой ясности по поводу "объективной реальности данной нам в ощущениях" привели, наконец, к тому, что мир в ответ напирался тайной. Мы так долго все понимали, что теперь не понимаем. Уже уже ничего!

Растеряны писатели—"деревенщики", и волчьим смертным воем воют они на пепелище, оставленном жизнью, на охране ставших никому не нужными могил. "Распадение связи времен" — вывихи времени — перестали быть метафорой, — пишет Астафьев, в детях своих готовый увидеть приход самого трагичного из всех земных поколений, — а его герой в книгах Ницше ищет разгадку зла /хотя зло не имеет своей независимой сущности и представляет собой лишь отпадение от добра, спутанного нами с добротой, с "кулаками" и черт-те с чем, и Ницше пишет не о зле, а лишь о слабости приобретенного, выработанного, освоенного "добра"/. Нигилизм стоит на пути плавильным тиглем, — тем котлом из русской сказки, в который царь ныряет и либо варится, либо выныривает омоложенным и преобразенным. И от него — от этого котла — нельзя ствернуться, попятиться, либо обойти, как мы пытаемся это сделать.^x Еще при Ницше наши категории дурно пахли, ныне они издают зловоние /пресловутая "вторая свежесть", с которой на каждом шагу уже приходится сталкиваться в быту/. Любая стагнация, любая неподвижность категорий, любая политика готовых ответов приводит к заблачиванию культуры.

Тот же Мандельштам, оказавшись в аналогичной ситуации, оставил нам драматическую формулу:

"своею кровью склеить
двух столетий позвонки", —

свою собственную распавшуюся, выпотрошенную жизнь, в данном случае. Мы — не Мандельштам, и, возможно, патетика в нашем случае неуместна, но в меру сил и таланта — это дело каждого, — должна быть разорвана завеса рационализма, колышущаяся между нами и миром, приводящая к полной условности и омертвению категорий культуры, к разъятости плоти, мира и духа, враждебности "должного" и того, что есть, ко все большему расщеплению этого слова и дела, к катастрофическому неравновесию положения человека, — к фактивности мира, наконец, в котором мы живем, как будто не живем.

Русский XVIII—й век донес до нас не усталый, а свежий, с настежь открытыми глазами рационализм /возможно, с ренессансными еще от-

^x Выходом не является ни откатное охранительное /когда охранять уже нечего — бороться с дискотеками на селе?!/ движение "деревенщиков", ни детски бесстрашное шагание через пропасть наших пророков-шестидесятников, зовущих следовать за ними, делавших знаки руками, что здесь ничего страшного нету.

голосками/, — не случайно верховным его жанром являлась ода, а не драма-трагедия, как в гораздо более искусенной на то время Франции. Открылось новое зрение, и мозг жадно впитывал мир, осматривал свои владения, величественную сценария космоса /могучее визионерство ЛУШ в., возможно, одна из причин, вле-кущая к нему часть современных молодых поэтов/. Но, поколебавшись в исключительно счастливой точке — Пушкина —, русская литература обрушилась затем в плен набравшего силу рационализма, отныне все крупнейшие писатели ее: Достоевский, Толстой, с Тютчева и Лермонтова начиная, — а еще точнее с Гоголя и Белинского — станут мученьками "идей".

Я не хочу сказать, что Пушкин был "безыдеен", как кто-то уже наверняка подумал. Он сам жил в период зарождения и господства чрезвычайно сильных — тотальных — идей: бонапартизма-байронизма /два полуса индивидуализма/, эгалитаристских идей Великой Французской революции и декабризма, идей тотальной государственности, — каждой из которых хватало бы с головой и для очень сильного дарования и ума; более того, Пушкин одним из первых наметил тот нарождающийся грядущий "идеологический" тип /в "Цикловой даме", в "Медном всаднике"/, очертил ту онегинскую пустоту, которую вскоре должны были занять идеи, — но, отразив всю их магическую силу, сам он сумел не быть увлеченным ни одной из идей своего времени, не попасть в рабство к продуктам собственного, — тем паче, чужого, — ума; умея видеть аверс, реверс... в что-то еще, он слишком доверял — и не доверял — жизни, чтобы пасть жертвой какой-либо ее части, пусть даже это будет — голуба.

Давно, и не нама, утерян тот протейский — неуловимый и вездесущий пушкинский субстрат, дышущий свободой и поэзией, а давно литература привыкла одерживать над собой Пирровы победы и терпеть иногда сокрушительные поражения, стоящие иных побед.

Стам объясняется, в частности, то исключительное положение, которое занимает в нашей литературе Пушкин, — что значит он для нее.

"Пушкинистичными" оказывались лишь те писатели, которым удавалось — каким-то чудом — вновь свести конкрет с абсолютом, примирить крайности, одухотворить вещество: Набоков, Мандельштам, возможно, Пастернак, — местами.

Потому я антипушкинистично /нравится нам это, или не нравится/ нынешнее поколение молодых поэтов, что по рукам и ногам спутано рационализмом /"и сковали мне мысли, как руки, кандалами великих идей", — А. Брекенко/, а пребывает в мире, злобеще загроможенном продуктами технической цивилизации /цифрованное Эйнштейном — "Море — свалка велосипедных рулей" А. Параджикова/, в мире метафор, материализующихся уже не в переносном только — в прямом смысле.

Катастрофично оценивает ситуацию Идзано, любовью к женщине пытающийся скрепить тело своей жизни... но:

"Мы умираем понемногу,
мы вышли не на ту дорогу,
не тах от мира ждем вестей.
Сквозь эту ночь в порывах плача
мы, больше ничего не знача,
сойдем в костер своих костей."

Со стоической иронией претерпевает ее Бременко, сверхсерьезно саботажный — не допустить

"... чтоб навек
в осадок выпали, как сода,
непросвещенная природа
и возмущенный человек!"

Дезориентирован Рутин, магией вечных экордов пытающийся с переменным успехом "заговорить" чуждую из подчинения стихию жизни, ути-
лять ее дерзкие агрессивные вызовы человеку, когда:

"И мир бессилен, как предильный,
вдруг вышедший из строя цех,
когда, еще не давший ноя,
он спутан пряжей проливной,
уже бегущей через верх".

Беличественные осадные башни — целые полчища троянских коней — под-
водит Наршиков к "стенам идеального города",
— скрытая цель его, быть может, всего лишь Сад на его задворках,
но, чтобы проникнуть в него ныне, надо нейтрализовать чудовище Города,
— обло, — озорно, стозеваю и лаяй, — смутить врага хитроумной выдум-
кой, риском, озорством:

"Но есть у мира чучельный двойник,
и, как бы ни сильна его задада,
— олажен, кто в сад с ножом в зубах проник
и обрезал ветку утреннего сада".

Каждое поколение платит долг истории. Долги промотавшихся отцов бы-
вают огромны, и тогда поколение уходит в грунт, платя страшную дань
нашей безродности, беспамятности, бескультурности, — как поколение
поэтов-символистов, — или поколение наших "шестидесятников"... за-
путавшись в разрывах эпох, в изнурительном взгляде на жизнь, как на
борьбу, не восстановив живую дистанцию между миром и человеком, не
осмелившись взглянуть в глаза лидре Рационализма, погрязнув в пыльных
формах творчества — как публицизм, журнализм, быто-писание, — да
это и понятно: без цита Персея — без реабилитированного и прямого зар-
када искусства — нечего и думать отваживаться на такой подвиг.

речь не идет об отдельных Именах, — личностях, которые всегда про-
растают, входят в рамки класса ли, поколения, — таких, как Тарков-
ский /судьба которого настолько личностна, что не принадлежит ника-
кому поколению/, как очень неровная Ахмадулина, как почти неведомый
Соснора; как сам себя сделавший Аксенов, как гениальный бастард на-
шей культуры — поэт кино Андрей Тарковский, — речь идет об оставших-
ся в кругу поколений, об их ментальности.

Здесь имеет смысл обратиться к предложенной Эпштейном схеме поэтап-
ного — на протяжении десятилетий — освоения нашей культурой таких
ключевых категорий как:

социальность — индивидуальность — природа — культура.

Если не быть педантом, то ее вполне можно принять за основу, —
в ней предельно обобщена диалектика нашего взросления, а говоря точ-
нее, нашего ненормального развития, — поскольку ни одна из этих кате-
горий не может быть освоена изолированно.

Время доминирования социальности, проигнорировав личность — взяв ее,
как часть общества, как производное общества, как функциональную еди-
ницу^х — само выбросило тот "золотой ключик", которым только и открыва-
ется социум. Сама природа общества искажалась т.о., — оно уподоб-
лялось большому нулю, от которого, сколько не отнимай единицы, в от-
вете все равно останется ноль. Категория выхолащивается, выстраивает-
ся; демагогическими риторическими фигурами становятся такие обобще-
ния, как "народ", "человечество" /последнее в ходе несложной химичес-
кой реакции расщепляется на "прогрессивное человечество" и "силы реак-
ции", выпадающие в осадок/, склеиваются как собаки на площади "Госу-
дарство" и "общество" /ср. "Государственный житель" А. Платонова/, —
и т.д. т. п.

Откатное движение к индивидуальности /"Без меня народ неполный", —
того же Платонова/, несмотря на положительный в целом результат, про-
водилось хаотически, наскоком, — откатная волна, в силу незрелости,
не докатилась, — не поднялась, точнее, — до понимания личности — той
подлинной величины, в которой снимаются противоречия /или, по крайней
мере, правильно расставляются акценты/ в паре "индивидуальное-соци-
альное".

Поскольку связь человека с социумом, по большей мере, сохранила свой
искусственный принудительный характер, откатное движение продолжи-
лось еще далее: "к естественному", к природе.

Здесь тот тупик, та ловушка, у которой в залоге оказались, в конце
концов, как звери в клетке, все наши "деревенщики".

Никогда до добра не доводила абсолютизация категорий. "Природа" —

х "Единица — ноль, единица — вздор, голос единицы тоньше писка".

паллиатив, эрзац, неудачный синоним для нашей собственной замученной человеческой природы, для возврата в поисках утраченной нами в социуме свободы.

В реальной "естественной" природе хруст костей стоит,

в ней больше простора, но также нет места свободе,

а уж о "нравственности" сна и слухом не слыживала.

Возвращение к устоям — красивая сказка, в этом драма деревенщиков, отсюда в них столько зависти и яда,

— кто-то обманул их, — но кто? уж не народ ли?

Грех иронизировать. Без их боли, памяти, экологической — в широком смысле — озабоченности, консерватизма, наконец, без которого немислима вообще никакая культура — русская культура была бы достойна лишь эпитафии. И все же во многом благодаря именно им возделенная для всех "простота" в искусстве обернулась в очередной раз той своей стороной, которая хуже воровства.

Выход из образовавшегося в культуре "пята" наметился в возвращении и "культура" ^{х/} и Городу — как средоточие и болевой точке культуры /на городской характер новой поэзии обратил внимание Мальгин в "новом мире" № 4, 86/.

Что, действительно, нам делать с Москвой, — этой фантастической "столицей подумира", этим евразийским мегалополисом? куда втиснуть факт арреального его существования с кротовыми кучами метро, с очередями за водкой, как на иконах Страшного суда, со своей подспудной путаной жизнью — по всем параметрам и направлениям, — какой лэнд-артовский занавеской задержать нам остов недостроенного Левиафана.

Ну-ка, "шестидесятники", "деревенщики", Булгаков Михаил Афанасьевич, — вы ... Николай Васильевич — певец Петербурга — тоже задумался о чем-то на московских задворках. — Чем кормить будем голодное время? Журналами? "Октябрем"? "Москвой"? "нашим современником"? Может, "Зоопарком"? "Аквариумом"? "Машиной времени"?

Нет никакого органического роста, — поэты появляются в разрывах бытия, где свобода, и где они всего нужнее, — чтобы проделывая бреши в нашем сознании, затягивать затем ошощими усилиями раны, также общими усилиями причиненные жизни, культуре.

Но есть еще живое ядро культуры, — то Царство культуры, что располагается между царством кесаря и божиим, что не покидая вежды, не знает увяточного, не теряет личностного — уникального и соборного — характера, учит делу любви /мы любим поетов, писателей, художников ^{хх/}/,

^{х/} причем, если "культура" не растворена в методе /"как?"/, а выступает как тема /"что?"/, — речь должна идти уже не столько о культуре, сколько о культурологии — самоопределение культуры.
^{хх/} см. на след. стр.

где каждый звук находит отзвук, где реализуется свобода, — царство незамкнутое, открытое и открывающееся^{1/}, — более того, весь пафос которого в преодолении культуры — в самоопределении.

Когда в другом месте Эпштейн говорит о том, что вопрос "что?" в молодой поэзии превалирует над вопросом "как?" — то здесь мы подходим к самому существу вопроса культуры. Культура, как данность, знает сотни и тысячи, тысячи тысяч ответов "как?", поиски "как?" — это поиски внутри культуры, "что?" — это выход на вечно скрывающееся за сущим и за "как?" бытие. Вопрос "как?" заложен в самом материале культуры, и все искусство заключается в том, чтобы, преодолев, растворив "как?", выйти на неомыслимую свежесть "что?" Вся проблематика так понимаемой культуры и заключается в том, чтобы суметь увидеть сирень в после джачаловского, не заслоненную его живописью /проблематика Кушнера, откуда взят Эпштейном этот образ, — это проблематика "культурности", проблематика преодоления очарованности ею/, — создать диалогичную ему, но независимую, полноценную реальность.

Но счастье, сознание и самосознание не покрывают друг друга; творчество, ведомое интуицией, неподведомственно уму и памяти, — у них разные источники, лица их развернуты в разные стороны: ум и память обременены прошлым, — известным, творчество чревато будущим, вечно-новым, творящимся сейчас и здесь /даже если это творчество исполнителя, — а оно всегда — творчество исполнителя!/

И вот между культурой, и самым могучим ее вектором, требующим преодоления, — Рационализмом, и магией, также требующей преодоления /освоения — и в том, и в другом случае/, осциллирует молодая поэзия. Не отсюда ли то странное ощущение "бессилия", как в дурном сне, сквозящее во многих их текстах, —... ощущение, будто ты в водолазных ботинках?

ли

"Мир ловил меня, но не поймал", — улавливаем мы глубину этого поэтического завета?

II/ С громоподобной наивностью об этом сказал Паскаль: "Внимая рассказу, со всей подлинностью живописующему какую-нибудь страсть или ее последствия, мы находим в себе подтверждение истинности услышанного, хотя до сих пор и не подозревали, что эта истина открыта нам, и начинаем любить того, кто помог нам увидеть ее в себе, ибо он открыл заложенное не в нем, а в нас самих. Таким образом, мы пристраиваемся приязнь к нему и потому, что он оказал нам великую услугу, и потому, что такое взаимопонимание всегда располагает сердце к любви.

III/ Так, первое пришедшее в голову: не забыт, но и недооценен ответ Александра Македонского Диогену, а он более глузок, — на мой взгляд, скажем, чем хлесткая реплика киника. Так же, как появление любого нового автора заставляет хоть на микрон зрини в движение весь колоссальный "мобиль" культуры, что может иметь непредсказуемые последствия в для таких его величин, как Шекспир, Гете. Об этом писал Злат.