

КОММЕНТАРИИ

АНДРЕЙ ТАВРОВ



39

2024

РЕДАКЦИЯ:

Александр ДАВЫДОВ (главный редактор)

Владимир АРИСТОВ

Игорь ГАНИКОВСКИЙ (главный художник)

Александр ИЛИЧЕВСКИЙ

Елена НАЛИВАЙКО (ответственный секретарь)

Александр СЕРГИЕВСКИЙ

Андрей ТАВРОВ

На обложке: автопортрет Андрея Таврова
(Суздальцева)

Иллюстрации: рисунки Андрея Таврова и
фотографии из его архива

Редакция благодарит вдову Андрея Таврова

***Елену Резниченко за помощь в подготовке
номера***

Отнюдь не все, к кому мы обращалась, откликнулись на призыв написать воспоминания об Андрее Таврове. Не прислали обещанные материалы и его молодые ученики. Это, в общем-то, никому не в упрек. Со смерти Таврова не прошло и года. Многим нужна временная дистанция, чтобы осмыслить значение его личности и ее роль в их собственной жизни. Этот номер лишь начало долгого разговора о большом русском писателе Андрее Таврове.

РЕДАКЦИЯ

СОДЕРЖАНИЕ

ВЯЧЕСЛАВ ГАЙВОРОНСКИЙ *ТРУДНО...* 7

ВЛАДИМИР АРИСТОВ *АНДРЕЙ ТАВРОВ – ВОЗРАСТАНИЕ
ПАМЯТИ* 9

ЕЛЕНА РЕЗНИЧЕНКО *АНДРЮША* 15

АЛЕКСАНДР ИЛИЧЕВСКИЙ *ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ АНГЕЛ* 23

АЛЕКСАНДР ДАВЫДОВ *НАДГРОБНОЕ СЛОВО* 27

МАРИНА КУЗИЧЕВА *ОБ АНДРЕЕ* 34

МАРИАННА ИОНОВА *ВОДРУЗИ АЛТАРЬ НИ НА ЧЕМ* 38

АНДРЕЙ БРОННИКОВ *АНДРЕЙ ТАВРОВ, IN MEMORIAM* 65

МАРИЯ МАКСИМОВА-СТОЛПНИК *СОСЕД* 78

НИКОЛАЙ БОЛДЫРЕВ *ТРЕТИЙ ПУТЬ АНДРЕЯ ТАВРОВА
ИЛИ АЛТАРЬ НИ НА ЧЁМ* 83

АНДРЕЙ ТАВРОВ *НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ СТИХИ И
ВЫБОРКА ИЗ ПОСЛЕДНИХ ПОСТОВ В ФЕЙСБУКЕ* 184



Хабр 20 апр. 2007г.



ВЯЧЕСЛАВ ГАЙВОРОНСКИЙ

Трудно, для меня даже невозможно писать о дружбе, протяженностью почти в 75 лет.

Да. Это длина нашей дружбе в земном измерении.

Мы были всегда вместе – в детском садике, в школе, на каникулах... Наши бабушки и мамы дружили... оба росли без родного отца... вместе хулиганили, выпивали, крали черешню в садоводстве, вместе делили девчонок, очаровывались и разочаровывались в любви... и пр... и пр.

В нашей дружбе невозможно выделить какое-либо событие потому, как всё имело значение, и в тоже время никакого значения не имело.

Легче сказать, что сама наша дружба – событие, как и наша жизнь...

Разумеется, параллельно у каждого из нас были свои проблемы и испытания, но встречаясь и делясь ими, всякий раз мы сверяли свой пульс и барометр со значениями «равномерный, хорошего наполнения, ясно и солнечно».

Писать об Андрее, все равно, что писать о себе.

Встречаясь и перебирая четки нашей памяти, мы всегда удивлялись тому чуду, в котором мы оказались. И имя ему – Дружба. Совершенно непостижимая, мистическая.

Доверие, открытость, привязанность, уважение и другие бесконечные признаки Любви составляли суть и тот магнит, заставляющий нас по возможности искать повод для встреч или телефонных разговоров.

Следы, следы...

Есть следы памяти только для одного или избранных. Но есть следы как проекция наших чувств, мыслей, фантазий и полета!

Творчество – вечное лоно восторга!

Все эти наши следы были общими!

Теперь обращаюсь к тебе, Андрюшенька!

Мой дорогой и единственный друг!

Пишу тебе и только для тебя!

Ты продолжаешь жить во мне, как и я в тебе!

Все наши бесконечные споры и беседы всегда заканчивались в признании в любви друг другу.

Я плачу и радуюсь, что Господь одарил нас счастьем такой Дружбы в земном и небесном обличье!

АНДРЕЙ ТАВРОВ – ВОЗРАСТАНИЕ ПАМЯТИ

Его лицо передо мной, отдаваясь и приближаясь: спокойное в своей убежденности, и при этом невероятно нервное, он сам как человеческий инструмент, живой, «обросший дрожью, как щетиной», дорогой друг. Да, Андрей был мой друг и одним из самых близких ныне поэтов. Что зафиксировано в воздухе, в нашем совместном с ним продленном полете? Самые неповторимые высказывания, драгоценные именно в своей мнимости и мимолетности. Их можно будет потом собрать из воздуха времени и времени воздуха. Они не поддаются простому пересказу, только поэтическое слово может на них указать, наверное, на перепутье смыслов. А так что-то – немногое – осталось от переписки в телефоне. Вот я спрашиваю его, когда он был в больнице: «Принести что-то?» Он пипет: «Нет все есть, даже Сен-Сенагон в шкафу». После его выхода я шуточно цитирую Конфуция из «Срединного пути» («Джун юн»): «Дао! Его нельзя покинуть и на миг, а что покинуть можно – то не Дао». И он отвечает (я вижу его улыбку): «Да! Вошел».

Мы с Андреем по-настоящему – так можно сказать – познакомились, когда летели вместе рядом десять часов в Нью-Йорк на поэтический фестиваль в 2003 году. До этого встречались, конечно, но отдельно разговаривали мало. Попутчики в самолете не те, что в поезде. Здесь почти не смотрят глаза в глаза, но можно смотреть в одном направлении к неясной еще цели. Наверное, не проговаривая, мы поняли тогда, что нам в поэзии и в жизни по пути, что мы не временные попутчики, что, расставшись там, выскользнув из аэросалона, мы не покинули полет, в котором оказались не случайно. Ему было нелегко в то время, и он мне рассказывал об этом в полете, и я пытался ему помочь, вспоминая такие же эпизоды из своей жизни.

«Брат» - его любимое слово, но не дискредитировавшее себя «братство насилия» (кто там «Брат 1», «Брат 2» и т.д.?), а преобразованное поэтическое: «всех живущих – прижизненный брат». Андрей был таким братом. Это продленное братство не закончилось, более того, оно возрастает. В памяти мы не только возвращаемся, как к навсегда утвержденному. Но к тому, что «просит возродить, достроить». Это рассвет памяти, он освещает не тесноту и замкнутость того, что однажды произошло. Но свет способен возрастать, для этого требуются наши – прежде всего поэтические – усилия.

Воспоминание о жизни и о стихах соединяются, для Андрея «внесловесная поэзия» была равнозначна письменной, - он и прослеживал рождение образа и слова из повседневности, и слово одаряло за это внимание невероятно. Можно вспомнить его афористическое высказывание о «внесловесном ветре смысла», и здесь мы с ним «внесловесно» совпадали в наших устремлениях в этом воздухе полета.

Строки из его стихотворения «Эдип завершает скитания»:

я ушел на войну я рождаюсь в избе опять,
вот белой тарелкой в воздух плывет лицо
я спать кузнечик я баба в ночи кричать
я жизнь без формы без скорлупы яйцо
и вселенная ищет пустое мое крыльцо
себя и меня во мраке двойном зачать

Кто из нынешних поэтов мог так отчаянно и проникновенно продолжать углубляться в жизнь, используя и вспоминая все, что дал и есть авангард, неавангард, арьергард etc?

Он редко громко смеялся, но его улыбка проступала в самых тонких оттенках на лице, видимая и сквозь штриховку щетины. Вначале он не очень принял мои рассказы из цикла «Жизнь незамечаемых людей». Наверное, ему казалось, что здесь отступление от подразумеваемого поэтического отношения к миру и человеку. Но потом стал лучше воспринимать смешенность

отношений в этих произведениях, и его улыбку, озарявшую его, я помню сквозь свое чтение.

Сам Андрей писал в одном своем эссе: «Основной парадокс состоит в том, что изначальная температура стихотворения-разрыва может быть восстановлена и обретена заново при заинтересованном, углублённом чтении. Для таких, весьма редких, читателей – стихи не остывают. Сонастройка себя с первичным и исходным качеством энергии и материи, обнаруженным стихотворением, создаёт читателя заново, исцеляя и его, и мир, благодаря процессу чтения»

Из его цикла «Московские стихи»:

Заступи, расступись, чтоб всецелым
небом был тебе мир и был небом
миру ты – и тавром и прицелом
и воскресшему черепу – хлебом.

Это его «тавро» поэзии несомненно, он вошел в поэзию по-настоящему не с псевдонимом, но с обретенным сверхименем Тавров – здесь указание и на место рождения, и на фамилию отдаленного на столетие предка (Авров), но главное - в единственности теперь этого имени для поэзии, которое не исчезнет.

Человеческое – его сущность в поэзии – волновали Андрея. Сам он был невероятно деликатным человеком (чего нельзя, конечно, сказать о многих поэтах). Будучи резким в полемике, - он мог дойти и до разрывов – в жизни он был тонким и душевным. Помню нашу поездку в Ярославль на один фестиваль, – я не забуду вечернего прощания с ним в гостинице и дальше в городе. Я уезжал ночным поездом, а он наутро, и слова – даже музыка его слов – отслоилась, но осталась нежность его лица в ином городе июньским вечером.

Больше двадцати лет мы встречались с Андреем и Сашей Давыдовым, обычно на квартире у Саши. Это стало уже частью жизни. Последний рад мы должны были встретиться 23 июня 2023 года – мы с Сашей увиделись, а Андрей

уже не смог. Потеря этого общения невосполнима, но она тоже отодвигается в призываемое будущее нашей встречи.

Его книги стоят передо мной, многие – некоторые я прочел целиком, некоторые частично, в некоторые лишь заглянул, отложив на будущее. Теперь это будущее наступает. С каждой из них предстоит разговор, как с новым Андреем, хотя он и един. «Гимназистка» последний его роман – поразительный, по следам голоса мы идем к нему самому.

Вот я летом 17-го встретил случайно Андрея с его Леной у Пушкинского музея, они шли из основного собрания, а я стоял у бокового крыла, где тогда проходила выставка Моранди. Я спросил его, знает он такого художника, и он ответил, что нет. Через некоторое время он написал замечательное эссе о нем. Так совпало, что мы вчетвером – еще Таня Грауз и Марина Кузичева тоже написали об этой выставке (все четыре наши работы появились в январе 18-го в журнале «Знамя»). Мы решили отметить событие, и затем такие наши встречи (раз в полгода) стали почти регулярными, мы назвали этот наш почти виртуальный союз «Сообществом груши» - во время нашей первой встречи груша лежала на столе. Было затем много ассоциаций, подтверждавших неслучайность названия (например, позже я вспомнил и о стихотворении Андрея «Гамлет-груша»). Андрей воспринимал эти встречи как нечто важное, но также как некоторую игру общения («игрушу»). Сохранилась фотография 12 мая 2021 года, когда в саду «Эрмитаж» мы все снялись под цветущей грушей. Меня поражало, какое внимание он уделял этим встречам, где было важно само присутствие, а разговор шел на разных уровнях, но о и самых важных и глубоких вещах. Видно было, какую радостью озарялось его лицо, и это было то озарение общения, которое не угаснет. Повторить его специально невозможно, потому что оно само себя повторяет. Вспышки его музыкального лица, то, как он слушал, как говорил. Внимал и молчанию в ансамбле наших лиц.

Андрей был не просто интеллектуал, но странствующий философ в пространстве слова. Всегда в движении с незримой походной клавиатурой или пером. Которое мнимо разделялось на расходящиеся тропки – отсюда его

множество поразительных разнообразных книг. Он соединял их всех при обращенности к разным идеям и людям.

Можно ли было бы назвать его дервишем? Он уклонялся от всяких подобных определений. В некотором смысле он был проповедником, но все же прежде всего - поэтом, который говорит внутренним словом с другими. Не пытаюсь заменить целостное и драгоценное воздействие вынесенным вовне «зримым» или «властным» словом.

Его книги, которые уже прочитаны или еще нет – но прочитанные и перечитываемые – это снова неизвестные книги – тоже Андрей во многих лицах, он многочислен, он нам предстоит еще в неожиданных и неизвестных ситуациях. Его три книги 22-го года «Прощание с Кьеркегором», «Снигирь» и «Короб лучевой» - триада необычайная.

Можно брать наугад – я действительно открыл случайно «Короб» и читаю: «Слово пробужденного и пробуждающего языка может ничем внешне не отличаться от инструктирующего и ограниченного слова языка мертвеющего, но это будет новое слово нового языка».

Прежде всего его волновало поэтическое слово – его смыслы и существование – это слово может не высказываться в знаках привычного языка, и до стихотворения и после стихотворения такие облака Логоса объемлют человека или с человеком расстаются и, незримые, они налагают свою животворящую повязку на глаза, чтобы видеть истинно.

Можно вспомнить слова его любимого Рильке из стихотворения «Смерть поэта»: «Его лицо и было тем простором», - и действительно оно летит вместе со мной, оно рядом, его можно собрать через его чудесные, небывалые метафоры, через эти мета-формы, собирающие мир, мы можем соединяться с его лицом.



АНДРЮША

У Андрея было два источника силы: поэзия – служение дару, который он в себе чувствовал. И вера.

Всю жизнь он шел против течения. Прежде всего эмоционально, против болезни, депрессии и отчаяния. Он был очень сильной личностью.

Одно время быть христианином было опасно, потом модно, потом наоборот, общим местом стало обличение церкви. Безусловно, верующий человек всегда более уязвим, потому что оказывается виноватым во всех бедах, которые Бог или церковь *обязаны* исправить.

Какие бы не происходили изменения в общепринятых взглядах на религию, он оставался верным своему личному отношению к Богу, своей интуиции.

Про отца Александра Меня, который долгое время был его духовником, Андрей говорил, как о чуде, о самом дорогом и ценном.

То, что Андрюша откликнулся на свет и проповедь о. Александра, конечно, значит, что его душа была к этому открыта. Чтобы перекраивать свою жизнь ради Евангелия, серьезно, не на словах, нужно большое мужество. И детская, искренняя доверчивость.

Есть такое мнение, что вы никогда не увидите в другом человеке то, чего нет в вас самом. Андрей увидел в о. Александре свет, услышал его слова, и это значит, что свет был в нем самом - и свет, и милосердие.

Время от времени Андрей сокрушался, что стихи его мало кто читает, что известность почти нулевая, что мы живем в общем- то в бедности и т.д.

Мучительно переживал свои сомнения, задаваясь вечными вопросами к Богу: зачем все это надо? Зачем в мире, где мы живем, столько боли, страданий, болезней и бессмысленных убийств? Невозможно на это ответить готовыми,

много раз выученными истинами. Эти истины когда-то были услышаны (прочитаны), и могли утешать и поддерживать, а потом перестали.

Либо Бог все - либо ничего. Если Бог **там**, в свете, свободе и радости, а я **здесь**, в унынии, отчаянии и беспросветности - значит что-то не так, значит это не мой Бог.

Трудно оставаться верным, когда болезнь забирает все силы человека и на душе очень тяжело. (Хотя я пыталась утешать, как обычно утешают в таких случаях - что все обязательно будет хорошо, что тебя любят и ценят).

Последние два года были очень тяжелыми для Андрея, ему трудно было есть, заново пришлось учиться говорить, гулять мы могли только от лавочки к лавочке. Все время уговаривала выходить на прогулки. Иногда Андрей поддавался уговорам, и мы гуляли, доходили даже до парка Покровское – Стрешнево (почти километр от дома). Только теперь я понимаю, с каким трудом ему это давалось.

Других он утешал совершенно искренне. И умел утешать.

У Андрея был дар вдохновлять. Никогда не завидовал талантам других людей и радовался им. Особенно поэзии молодых, которых он поддерживал, предлагал дерзать. Был очень щедрым на время и внимание для них.

С радостью и уважением относился к поэзии своих друзей - Вадима Месяца, Владимира Аристова и многих, многих других.

К стихам Андрей относился с глубоким благоговением, с серьезностью влюбленного юноши. Никогда не говорил о поэзии с насмешкой, о стихах «стишки» и т.п. Ни о своих стихах, ни о чьих бы то ни было.

Его отношение к поэзии близко к Конфуцианству. В философии Конфуция поэтический текст предназначен для выражения духовного идеала в национальной культуре. Создать стихотворение – привилегия избранных, и по стихотворению можно судить о настроениях и нравах нации.

Сохранилась запись цикла лекций о литературе, которые Андрей читал студентам в 2005-2008 годах. Это были молодые люди, далекие от литературы.

Он рассказывал не только о фактах биографии писателей и поэтов. Не только о том, что вот написали то-то и то-то. Это - проникновенные истории о судьбах и характерах, о страдании и поиске, о душах этих людей. Истории, полные радости за них, сочувствия и сострадания. Андрей читал на этих лекциях стихи так, как будто показывал драгоценные камни. Даже не показывал, а дарил. Многие из наших с Андреем друзей сейчас слушают эту запись. Они говорят, что увидели такую красоту, смысл и радость в поэзии, которая раньше была им недоступна.

Андрей был патриотом. В самом лучшем, самом чистом (вне идеологии и политики) смысле этого слова. Он говорил, что не смог бы уехать и нормально жить в другой стране. Говорил, что можно не принимать дела, которые здесь творятся, но не саму Россию.

Он считал русский язык особым, Языком Творения, стихотворчества.

Время от времени Андрей отзывался о жизни с такой простодушной искренностью и чистотой, какая бывает у ребенка, на грани наивности.

О ситуациях, которые с жаром, многократно обсуждались на разные голоса, о которых считалось необходимым высказать свое мнение (как правило, все-таки не свое, а происходящее из идеологии группы), так вот об этих явлениях отзывался абсурдно, непопулярно. Не в общем течении. С трезвой точностью. В соответствии со своей свободой. И как правило, получал возмущенные отзывы. «Так не годится!!», «Как вы смеете?» и т.д. Поэтому чаще всего не отзывался публично никак.

Вспоминая детство, говорил: «Когда приезжала мама, начинался рай». Мама жила с отчимом в Москве, Андрей с бабушкой в Сочи, примерно лет до 12-ти.

В Москве Андрею очень нелегко было привыкнуть жить. В первой, обычной районной школе, было совсем невыносимо. Мама нашла другую.

В ней получилось освоиться и повезло с учителями. Особенно с Ольгой Григорьевной Пановой. Она давала редкие книги, которых тогда никто не знал.

Рассказывал, что иногда сбегал с уроков и шел в Пушкинский музей.

У Андрюши были желание и способность создавать и поддерживать такой образ жизни в семье, в котором был смысл, порядок и обычаи. Он жил не на

бегу, не в спешке. К нему не прилипала бытовая суета. Он хотел, чтобы в наших отношениях была возможность общения не по поверхности, чтобы жизнь в семье не вырождалась в пустую привычку. Поэтому у нас были традиции, даже церемонии.

Мы очень много читали друг другу вслух. И прозу, и стихи. Я не умею понимать стихи просто в чтении «с листа». Когда они звучат Андриюшиным голосом – это совсем другое.

Каждый год, в Пасхальную ночь мы ходили в Пименовский храм на Новослободской. Перед Новым годом ездили в Новую Деревню, где похоронен о. Александр. На обратном пути покупали маленькую елочку или еловые ветки. Было много шуточных-игровых традиций: ходили босиком по снегу, запускали камешки по первому льду, стреляли в деревне из духовушки по мишеням. Иногда мы соревновались, в стрельбе Андриюша невозможно было превзойти. Что-то из этого я могу продолжать делать как раньше. Чтобы оставалось, как было. Много можно сделать только вдвоем.

Мы дарили друг другу цветы, устраивали чаепития с чтением китайских стихов.

Благодаря Андрею, мы много путешествовали, потому что именно он придумывал и планировал, куда мы поедем. Как -то мы стали считать города, в которых побывали. Получилось больше 20.

Первая наша поездка была в Вологду, в 2004 году. Были в музее Батюшкова и в Ферапонтово. Андрей взял с собой несколько книжек стихов, несколько книг по философии и еще какие-то. Всего получился почти полный рюкзак книг. И мы его тащили, и эти книги Андриюша прочитал (что меня изумило) за неделю, пока мы жили в Ферапонтово.

Когда подошли к Ферапонтову монастырю, Андрей заплакал. У нас дома есть картина с башенками монастырских ворот, которую написал отчим Андрея¹. Андрей сказал, что долгое время мечтал оказаться в этом месте.

В Сочи мы ездили весной, в начале апреля. Жили там в горах над Хостой в гостях у Василия, Андриюшиного близкого (с детского сада) друга. В это время

¹ Михаил Суздальцев (1917-1998).

там все было белое от цветущих диких слив и груш, которые росли прямо в горном лесу.

Очень любил море, к которому относился как к живому, глубоко близкому существу.

В самом городе Андрюша тосковал, потому что там мало что осталось от того, что было в его детстве. На месте дома, в котором Андрей жил, мы увидели просто карьер, яму под новую застройку.

В Питер почему-то попадали в январе, в жуткий мороз. Ходили из музея в музей, чтобы там отогреться.

В 2010 году мы купили дом в Тверской области, под Волочком. В деревне, рядом с большим озером. Дом старинный, изба, скорее всего, построенная еще до войны. В сенях там были старые кадушки, прялка, коромысло. Окна с двойными деревянными рамами. Андрей чувствовал (и правда, так было), что дом нас полюбил и принял.

Деревенские жители Андрея вначале побаивались. По большей части, из-за его роста. Потом зауважали, даже с нежностью как-то относились, особенно, когда Андрей заболел.

У нас была лодка и мотоцикл, и мы исследовали всю округу. Самое любимое место Андрея - на Русской горе, поселение в 10 километрах от нашей деревни. На самом деле, там не гора, а огромное поле с лесом, на горизонте, и маленькой речкой, почти ручьем, которая это поле пересекает. Небо от края и до края.

Лес Андрей не очень любил, чувствовал его опасным, потому что детство прошло на море.

В течение 8 лет каждую осень Андрей уезжал в деревню и там писал.

С 2019 ему трудно уже стало уезжать так далеко, потому что физических сил стало меньше. Поэтому мы жили в деревне только летом.

Мы были знакомы с Андреем почти 30 лет. И без нескольких месяцев 20 лет были вместе.

Андрей мог быть властным, мог быть вдохновителем, мог быть нежным, мог быть благодарным.

Всегда был щедрым на сочувствие и помощь. Он с ревностью относился к моему свободному времени. Ему не очень нравилось мое (чрезмерное) увлечение посадками и грядками в деревне. Сильно беспокоился из-за моих походов в лес за ягодами или грибами. Наверное, это было правильно. Этого действительно было слишком много. Делать что-то только для своего развлечения бессмысленно.

Во многих вещах Андрей придерживался дисциплины. Он никогда не опаздывал на встречи, не забывал своих обещаний. У нас в доме не было хлама, беспорядка, текущих кранов и т.д. Он не допускал неряшливости или неопрятности в одежде.

Во многом мы были очень разными. Например, я не смогу с ходу отличить стихи Фета от стихов Тютчева. Андрюша с трудом запоминал, в чем разница между фиалкой и подснежником.

Иногда изо всех сил спорили и ссорились, и так же потом мирились. Последние 4 года мы не поссорились ни разу. В основном потому, что поняли, что самое непохожее в нас, совершенно разное, может дополнять друг друга. Чтобы не сливаться в одно, а быть вместе рядом.

Слава Гайворонский, близкий друг Андрея, говорит: «Ленка, нужно радоваться!»

Потому, что все, что мучило Андрея, что угнетало, постоянно болело и заставляло страдать, закончилось. Слава первый увидел радугу на небе, прямо над нами, когда мы хоронили Андрея. День солнечный - только несколько облаков и между ними радуга.

В одной из книг Андрея есть такие слова: *«остаться один на один с отсутствием»*.

В сентябре он написал так: *исчезновение может сказать о человеке (о вещи) больше, чем присутствие.*

Вначале я не принимала его отсутствие. Даже было такое чувство, что это все не по-настоящему, что это сон, или как фильм. Что так не может быть на самом деле.

Я не могу молиться об упокоении. Не могу представить себе, что Андрей там успокоился. Наоборот, наконец он, может быть, в радости быть там, куда он

всю жизнь стремился. Быть в движении, которое почти совсем не давалось ему здесь в болезни.

Бердяев писал, что мир, в котором было бы много святых, но не было бы гениев (поэтов, живописцев и музыкантов) стал бы гораздо беднее и безрадостнее. И это не такое Творение, каким было задумано.

Андрей был Поэтом.



ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ АНГЕЛ

Умер друг и поэт — Андрей Тавров (Суздальцев), которого я любил всей душой и умом. Мы познакомились с ним по переписке в те времена, когда люди ещё разговаривали и переписывались. 1999 год. Огромную пачку его стихов мне прислал Алёша Парщиков из Кёльна и велел отнести Саше Давыдову в «Комментарии». Я поразился языковому напору, потоку образов, с которым Андрей взбирался на метафизические небеса поэзии. «Ангел пинг-понговых мячиков» — вот что можно написать в стихотворении с таким названием? А ведь этот текст был замечательным, его я запомнил наизусть и проговаривал не раз, дивясь его устройству.

Мы тогда дружили жадно, с удовольствием, разговаривали, переписывались, непрестанно гуляли по Москве. Это был один из немногих людей, встреченных мною в жизни, о которых я мог сказать, что они ведут духовное существование. Андрей был страстным христианином, рассказывал о своём ученичестве у отца Александра Меня. Мой почтовый архив полон писем от него («Были на биеннале в Венеции — красиво, но много русского мата»). Я очень любил Андрея — мало того, что мы всегда друг для друга были первыми читателями больших вещей — мы ещё умудрялись дружить своими человеческими ипостасями. Андрей купил когда-то домик на берегу Валдая и пропадал там месяцами. Рассказывал, что опасается вечерами отходить от забора далеко — волки подходят к жилью слишком близко. Там, на Валдае, он мог выплеснуть на бумагу роман — за месяц-другой непрерывного деяния, почти без правок. Его работа была похожа на работу пророка — на пределе сил и сосредоточенности, существования вообще. Для этого, конечно, надо быть аскетом и титаном — он им и был, при том, что был и просто человеком — нежным, тонким, прощающим.

Мы вместе дружили с Алёшей Парщиковым, мы притягивались друг к другу, как это делают атомы в простой какой-нибудь молекуле — например, воды, и тем самым обретали свою водную среду, в которой были, как рыбы... Горестно сейчас так, что не передать словами. Андрей был очень красивым человеком — во всех отношениях: строгий, мягкий, терпимый, непримиримый, галантный, всепонимающий, формирующий реальность вокруг себя так, что она становилась искусством — хотя бы на расстоянии протянутой руки, услышанного слова... Андрей работал над развитием метафорического всеединства мира — как никто. Идея была проста: есть точная метафора и неточная. Есть рождение истины и наоборот. И если находить, работать над поиском точных метафор, то можно собрать Вселенную воедино. Эту эстафету он принял от Парщикова, чьи могучие и изысканные метафоры положили начало этому великому делу. В стихах и прозе Андрей стремился, пытался показать, доказать всеединство мира — пронизанного мыслью Творца. Это несколько долгий разговор, но работа его, поэта, была безупречна. Сейчас мы расстаёмся с поэтом будущего, настоящим футуристом, миры которого нам ещё придётся обживать.

20 ноября 2003 г.

Саша, привет! Прекрасная проза. Некоторое фрагменты — с любовью, барахтаньем и «перламутром» в подожженной куче листвы, например, — просто находки. Там запаковано начало какой-то удивительно серьезной и нежной «гимназической» истории...

Вот этот весь речевой напор и утыкается в совершенно беспомощную по жесту последнюю фразу. Она — точка сборки. Потому что в ней слишком много всего взаимоисключающего подытожено и сконцентрировано — страх, ирония, горечь, жизнь, смерть, иудейская тоска, желание любить, беспомощность, край рва. Поэтому она, как мне кажется, не должна быть последней.

Такие антигравитационные фразы-пункты есть в великих вещах. Собственно любая классическая (в смысле глубины и вневременности) литературная вещь обладает такими антигравитационными пунктами, когда все, что писалось до этого и имело свою продленность и ценность, оказывается служило для того, чтобы подвести и привести к этой фразе и пропасть. А в эту фразу, собственно, встроено то, что к слову не имеет отношения, имеет отношение к тишине. Там обычно столько всего взаимоисключающего, что она бьет прямо в сердце и вызывает слезы. Школа этих антигравитационных точек формировалась, думаю, катарсическими финалами греков, но впоследствии стала размещаться по всему тексту с того момента как он втягивал в себя внимание и соучастие. В «Лире» такая фраза звучит где-то после двух третей текста и принадлежит самому Лиру, который узнает о смерти Корделии (его некогда якобы оскорбившей, а на деле единственно любящей): «Удавили мою девочку, как собаку». В «Гэтсби» два таких места — это как они ищут в пустом доме Гэтсби сигареты по подоконникам и, конечно, матрас с телом Гэтсби, кружащийся в осеннем бассейне. Собственно, на таких местах и вес снимается, и верх и низ тоже. Это точка понимания без слов, точка — внимания (от "внимать") вести, расположенной намного дальше, чем все персонажи.

Это — точка раскаленная. Надо дать ей остыть на нескольких абзацах с иным, после нее словарным значением.

В поэзии все немного по другому. Но это отдельный разговор.

Твой Андрей.

=====

May 10, 2005

Саша, дорогой, привет! Прочитал Ай-Петри. Впечатление сильнейшее. Сны из первой части, некая запредельная тайна, которая все время стремится проявиться, как пол-лица девочки из-под половины второй, великолепная пластика... Гремучий замес, подернутый бесплотной нежностью, невыговариваемым словом, как траектория бега твоего волкодава. Замечателен с «двойным лицом» Мунк.

Избыточность уводит в сторону. Понимаешь — я знаю, что это твоя фишка — ты написал больше геологическую повесть о Земле, хотя заявлена повесть о любви и отношениях. Больше того, ты подбираешься к вещам страшно значимым и захватывающе опасным.

И спасибо за замечательную статью. Особенно тот эпизод с рыбкой в аквариуме, снятый на две камеры и обнаруживающий в разнесенных экранах странную, необъяснимую синхронность. Мне радостно, что то, о чем я писал в «Разнесенном образе» подтверждается физическими выкладками и догадками. Поэзия гносеологически первичней — так говорил мой шеф, и был прав.

Все, что я читал в этой статье (то, что понял) для меня несомненно вытекает из моего интуитивного проникновения в Библию, Платона и т.д. Естественно, что по Платону мы — голограмма, выстроенная на первоначальной реальности — мире идей. Библия более осторожно и реалистично говорит в том же направлении. Просто там реальность выстроена на первореальности — Царстве Небесном. Ну и т.д. Замечательны наблюдения о пластике сновидений, о пластике их материи по отношению к их мысли. У нас, тут, то же самое, но не так сразу, более инертно и жестко со стороны материи — этой лишь полуреальности по словам Платона. Она ему всегда была подозрительна, и он даже четко ее определить не смог. «Всеединство» Соловьева, в которое никак не въедет В.Подорога, подтверждено физикой. Не говоря — поэзией.

Твой Андрей

НАДГРОБНОЕ СЛОВО

С Андреем я был знаком около тридцати лет, очень основательный кусок жизни. Познакомил нас Алеша Парщиков, которого мне уже доводилось называть «великим медиатором». Он умел бескорыстно и точно сводить людей. Причем, не только по их практической нужности друг другу, но словно б угадывая их взаимную потребность. Также я уже писал об удивительной Алешиной способности оценивать личность «по гамбургскому счету».

Я предпочел оборот «был знаком» вместо «знал его» неслучайно. А ведь должен бы хорошо знать. В первые два десятилетия знакомства мы с ним общались часто, потом пореже, но регулярно, раза четыре в год собираясь втроем с Володей Аристовым на моей кухне, где обсуждали вопросы «бытийные». Несколько таких философичных бесед было заснято на камеру и выложено на сайте журнала «Комментарии». Но обычно они бывали вольней, без заранее заданных тем, камера все-таки сковывала. Они двое в последние годы были едва ль ни единственными моими «серьезными собеседниками» (притом без доктринерского занудства, иногда не чураясь шутки и анекдотца), разговор с которыми мне был действительно интересен именно потому, что это не была «игра в поддавки» с уважительным киванием. Мы трое были совершенно разными людьми, с различным образом мышления и чувствования, с сильно различающейся жизненной историей. Мнения иногда расходились категорически. Тогда в беседе являлось полезное для ее продуктивности напряжение, однако, даже без тени взаимного раздражения. Полного согласия не возникало, но лично мне эти наши кухонные посиделки служили необходимой пищей для ума.

После того, как ушли из жизни или покинули страну мои прежние любимые собеседники, я почти и отвык от неповерхностного общения. Когда я

познакомился с Андреем, уже было заметно, что ему малоинтересен бытовой треп, и с годами он все больше терял к нему вкус. Помню, как он однажды сидя в компании, за весь вечер не произнес ни единого слова. Люди были вовсе не глупые, но разговоры велись «приземленные». В его молчании не чувствовалось укора, оно было естественным: просто его мысли тут не за что было ухватиться, да и нечем обогатить вполне оживленную беседу, он оставался вежливо индифферентен. А ведь молчуном вовсе не был, устное слово ценил, может быть, и не меньше письменного, но был чужд пустословию.

Не рискну утверждать, что действительно знал Андрея. И вообще не уверен, что даже самые близкие люди знали его в полноте, слишком была многогранна его личность, да еще находившаяся в постоянной динамике. Притом, что он вовсе не казался скрытным. Наоборот, откровенно рассказывал о себе то, что другие стараются утаить, обо всех своих нравственных падениях, жизненных помарках, коих, по его словам, было много. В этом присутствовал не цинизм, а им утверждаемая изустно, письмом и поступком, открытость людям и миру, но также и ненавязчивое назидание тем, кто готов прислушаться. Повторю из моего некролога: «Я завидую этой прекрасно спетой жизни, вовсе не дистиллированной, истинно человеческой, где было всё – и грехи, которые он, со своей душевной опрятностью, вовсе не скрывал, и действенное покаяние, и падения, и взлет, творческий и духовный, продолжавшийся до конца жизни, когда ему пришлось преодолевать страшную болезнь силою духа и творческой мощью».

Я с ним познакомился, когда он прошел наиболее драматичную часть своего непростого жизненного пути, и обаяние его личности ощутил сразу. Он мне предстал почти эталонным человеком духа, мысли и творчества. При своей мягкой повадке и готовности внимательно выслушать чужое мнение, в собственных убеждениях он был непоколебим, их отстаивая, хотя и вежливо, но твердо и продуманно. Он держался скромно, но притом знал себе цену. Почти невозможно было вообразить Андрея в его прежнем, «грешном» существовании. Я увидел уже результат постоянной, иногда, чувствовалось, мучительной работы над собой, которая не прерывалась до его последних дней. Такую жизненную

добросовестность мне доводилось наблюдать редчайше. Именно это я в нем оценил в первую очередь, ведь талантливых и умных людей мне буквально с рождения посчастливилось видеть множество. Тут меня удивить было трудно. Он бывал добросовестен как в личной беседе, всегда серьезной и откровенной, так и, разумеется, в своей литературе. Даже и в жанрах, считающихся второстепенными, маргинальными - переписке по электронной почте, фейсбучных² постах чувствовалась его ответственность за каждое слово, - все писалось на полной интеллектуальной и духовной выкладке. Наша-то с ним переписка как раз малоинтересна, прагматична – обмен информацией, иногда какими-то просьбами или предложениями. Тому причиной – постоянная возможность личного общения.

Конечно, я сразу оценил и его стихи, яркие, своеобразные, но в которых в ту давнюю пору все-таки еще слышались отголоски узнаваемых влияний. Но, если бы он так и остался у прежних межей, все равно сохранился бы в истории русской лирики, как значительный поэт. Он уже нащупал свой путь, однако в последние десятилетия жизни поэтический талант Андрея развился, окреп. «Позднего Таврова» вряд ли можно подверстать к какому-либо течению современной поэзии, пусть и самому актуальному. Это была, разумеется, не лишь эволюция стиха, но и развитие личности. Его личностный рост, признаюсь, для меня был незаметен. Только после его смерти я осознал, что Тавров поры нашей с ним встречи и его последних лет это личности разного масштаба.

В жизни Андрея, по его собственному признанию, было немало кризисов. Я был свидетелем, надеюсь, последнего. Помню тяжелый разговор, меня изумивший. Андрей, который в трудные для него времена уверенно твердил, как заклинание: «у меня все хорошо, а будет еще лучше», теперь, когда его существование, казалось, утряслось, когда он уже обрел свой путь в поэзии и его стихи получили первое, хотя не шумное, признание, вдруг заговорил о том, что ничего больше не ждет от жизни. Даже возникла мысль о самоубийстве.

² Facebook является продуктом компании Meta, деятельность которой запрещена на территории РФ

«Это мужской выход», - так сказал. Пришлось ему напомнить: «Андрей, ты же христианин». В ответ услышал слова, прозвучавшие в его устах неожиданно: «Возможно, христианство вообще неудавшийся проект». Я же сослался на мысль Бердяева: личность, переходящая на более высокий уровень духовного познания, испытывает чувство богооставленности (точно не процитирую, но смысл такой). Действительно, пришли его поздние годы, когда мало кто ожидает существенных перемен в жизни, - приобретенное бы удержать кое-как. Но для Андрея, пережившего свой «кризис богооставленности» (к нему вернулось и доверие к христианству), оказалось, важнейшее еще впереди: главная книга «Проект Данте», множество блестящих статей и эссе. И он обрел учеников. Надеюсь, его наследие теперь в надежных руках, верней в чутких душах. Но для его полного освоения могут потребоваться годы.

В стихах Андрея некоторых смущает накат его большой эрудиции, множество культурных аллюзий, отсылок. Однако вряд ли стоит разгадывать его стихи, как некий филологический ребус. К ним надо внимательно прислушиваться, к ним приобщиться, им довериться. Его добросовестность требует ответной добросовестности от читателя. Это трудное чтение, работа, интеллектуальный и духовный труд, на который мало кто способен в наше суетное время, когда слишком уж довлеет злоба дневи. Тут недостаточно проскользнуть по поверхности стиха, оценив его изящную просодию, точность метафор, надо погрузиться в их сердцевину, обрести мир Таврова, богатый, мощный, весьма далекий от нынешней скудной повседневности. На это еще надо решиться, ведь погрузившись в его мир, придется отказаться от многого в себе самом, привычного, даже, бывает, и хорошо продуманного; для многих этот слишком требовательный и серьезный универсум может оказаться неуютным. И все ж такие люди существуют. И не единицы, а целое сообщество, - не берусь судить о его численности, но тут важно не количество, а плотность, интенсивность интереса, сосредоточенность внимания. Имею в виду образовавшийся возле Андрея в последние годы его жизни круг литературной молодежи. Для него это было исключительно важно, поскольку подчас, ему казалось (впрямую не сетовал, но было ясно из недомолвок), что он вещает в

пустоту. Он ждал понимания, или хотя бы его попытку, а не одобрительных кивков литературных коллег, - кстати, и не слишком-то частых. Пожалуй, этика ему была важнее эстетики. Или все же нет, - но, когда они равноправны и неразрывны.

Статьи и эссеистика Андрея это не разъяснение его стихов, и вряд ли их можно назвать комментарием к его стихам, - скорее, он являет пространство своего существования и творчества. К ним иногда применяют слово «проповедь», и не всегда одобрительно. Ну, пусть и проповедь, плохо ли это? Последние десятилетия литературу охватил род застенчивости. Даже попросту твердо высказать свое мнение вроде бы самыми продвинутыми умами воспринимается как насилие, диктат. И, в результате, она добровольно отодвинулась на окраину, - если не сказать, на обочину, - нынешней цивилизации. В первую очередь это относится к поэзии, во многом, превратившейся в игру со словами и смыслами, обращенную почти исключительно к литературному кругу. Возможно, это слишком категоричное обобщение, но в целом так. Мне всегда было трудно оценить подобное смирение, впрочем, вряд ли христианское.

В «проповеди» Таврова уже точно нет ни малейшего насилия, ни гнева, ни пафоса. Однако присутствует настойчивость, с которой он старается напомнить вконец обезумевшему миру о вневременных ценностях, о «высших понятиях», каковое словосочетание по нынешним временам даже звучит пошлово или, мягче сказать, архаично. И умнейшие из нас предпочитают отмахнуться от настоятельных проблем бытия, кривой, отчасти вымученной, усмешкой. Нынче для проповеди нужна отвага. Андрей не боялся ничьих усмешек, как и не стеснялся повторять, утверждать вновь и вновь разными словами, на различных примерах, в разных жанрах совершенные истины, давно уже постигнутые пророками, богословами, поэтами, мыслителями, к которым, однако, человечество мало прислушивалось, несмотря на внешнее пред ними благоговение.

Этим истинам, замусоленным от бездумного повторения, опошленным, подчас лукаво извращенным, Андрей старался придать новую актуальность. Сам

себя он наверняка не считал ни философом, ни богословом и не претендовал создать какое-то собственное учение. Современный эрудит в его эссеистике, конечно, опознает давно, или же недавно, прочитанное – отголоски прозрений христианских богословов, каббалы, Упанишад, Лао Цзы и Конфуция, визионеров Бёме и Сведенборга, Вл. Соловьева и много еще кого... Как и тоже современных проповедников, с кем ему довелось общаться лично: в первую очередь, о. Александра Меня, которому, по словам Андрея, он обязан благотворным переломом своей жизни, и Григория Померанца (и его высказывания своего рода проповедь). Это, разумеется, не заимствования, а освоение мировой культуры, выявление в ней всего созвучного его мысли и чувству.

Посчастливилось Андрею и обрести достойного собеседника – Николая Болдырева. Их переписку см. этом номере. Она не нуждается в каких-либо моих комментариях. Этот подчас напряженный и нелюдимый диалог равных и, главное, равно в нем заинтересованных собеседников самое полное на данный момент свидетельство об Андрее.

Читая публицистику Андрея, я чувствовал ущербность собственной осведомленности. Да, круг его знаний был и мне хорошо знаком, но лишь в юности я бывал ими захвачен, вдохновлен, а потом, чаще не принимал в душу, а скорей, принимал к сведению. Казалось бы, парадокс: в сочинениях отрицавшего «цитатность» Таврова множество явных и скрытых цитат; предпочитавший апофатику, он упорно разъяснял. Так же парадоксален его, казалось бы, тавтологизм «живое проживание» из письма к Марианне Ионовой, одной из его чутких и заинтересованных собеседников. Но это верные слова. Универсум, выстроенный Андреем из тщательно подобранных «кирпичей мира» (см. в той же переписке), не эклектичен, а целен, им искренне прожит, глубоко осмыслен и прочувствован. Эти «кирпичи» по человеческому несовершенству неизменно превращаются в мертвую кладку. Андрей же возвращал их к жизни, уверенный, что в их основе – «бесконечная всепримиряющая любовь» (его слова).

Собственно, и мне еще только предстоит освоить творческое наследие Андрея, осознать истинный масштаб его личности, как и его роль в моей собственной жизни. Для этого должно пройти время, необходима временная дистанция. Теперь решаюсь только на эти вот краткие заметки, которые можно назвать надгробным словом.

ОБ АНДРЕЕ

Для меня наше общение с Андреем было дружбой, в самом старинном и драгоценном, утешительном смысле. Мы почти не переписывались, но раз примерно в 3 месяца встречались поговорить, и так на протяжении 12 лет. Чаще в каком-нибудь кафе в центре Москвы (долгое время – в «Шоколаднице» на Пушкинской), но иногда это была прогулка – например, вниз по бульварному кольцу: Тверской – Никитский – Гоголевский. Однажды у перехода на Гоголевский бульвар – был июнь и жарко – навстречу появились два среднеазиатских человека в толстых халатах и тюбетейках, старик и другой, помоложе – возможно, отец и сын. Они остановились на почтительном расстоянии и степенно нас приветствовали. Мы с Андреем так же медленно поклонились. Дальше они поздравили нас с неочевидным православным праздником и рассказали о трудном своем путешествии, а в конце – кратко попросили о деньгах. Андрей был абсолютно серьезен, выслушал историю до конца, и в том же, как будто слегка замедленном сказочном строе, достал кошелек и дал им какую-то сумму. Этот торжественный темп и порядок жестов, речей и действий я иногда узнаю в героях его прозы. И в нем самом всегда была несуетность, цельность жеста.

Наши разговоры протекали схоже. Он спрашивал, о чем я сейчас пишу, и я бросалась рассказывать самые важные для меня моменты. А затем так или иначе мы приходили к «дословесному», «внутренней форме», «формообразующему порыву» и прочим живым и текучим категориям поэтической речи. Здесь споры были невозможны, а только совместное карабканье почти по вертикали. На мои цитаты из Мандельштама он реагировал иронически – «Ну вот, опять...», но на деле, я думаю, поэтика Мандельштама была Андрею близка, поэзия же – и образами, и всем своим

ритмико-интонационным «гулом» — просто входила в его собственное поэтическое кровообращение.

Тавровское «учительство» и полемический жар остаются в сборниках его статей как слепок такой знакомой интонации, но что сравнится с его постами в Фейсбуке? — порой они были с перехлестом, но только для того, чтобы сдвинулось колесо разговора по существу, чтобы оно стало горячим. И как трудно было соответствовать этому в комментариях! Ни вялый, ни банальный отклик были неприемлемы, шутки выглядели бы дико, ну а если ты пытался возразить, то сразу становилось ясно: вооружайся, сейчас все будет очень серьезно. Однажды, поместив на своей ФБ-страничке длинный и эмоциональный текст о тишине до и внутри слова и подождав несколько часов реакции «зала», он написал в сердцах: «Ну, что же вы молчите?!»

Кроме поэзии и музыки, мы иногда говорили о том, что он пишет или только что закончил. Андрей очень любил рассказывать о детстве; я думаю, почти все его книги выросли из сияния тех приморских детских лет. На последний день рождения я нарисовала для него чайку, сидящую высоко на шпиле. Внизу в дымке море, и крошечный кусочек зеленого берега в углу картинки. Он показал на белую точку в зелени и сказал: «А вот здесь была редакция, где работал N.» (он назвал какую-то фамилию — реального человека или персонажа своего романа? — не знаю).

В Андрее каким-то неповторимым образом сочетались свойственная провинции житейская простота и артистический аристократизм самой высокой пробы. Думаю, он мог быть очень жестким, и это было бы страшно. Его работоспособность была удивительной. И все время ощущалась внутренняя дисциплина — какая-то огромная невидимая школа для самого себя, длящаяся непрерывно, растущая из опыта пережитого. Я бы назвала это Рыцарством. Репродукция гравюры Дюрера «Рыцарь, смерть и дьявол» висела на стене в его комнате. Кажется, эта картинка была также последним, что он разместил в Фейсбуке.

Андрей как-то сказал, что мало кто может выдержать прямой взгляд Зла и что оно обладает огромной силой не отпускать человека. Звучит немного по-

толкиеновски, но для него это часто было связано с конкретными ситуациями, когда «срывался» кто-то из его трудных подопечных. Сказано это было не просто серьезно, но почти с отчаянием. Наверное, в какие-то моменты битва казалась безнадежной. И здесь ему помогал внутренний диалог с отцом Александром Менем, память о нем.

Однажды, в трудное время моей жизни, Андрей взял меня с собой на могилу Александра Меня. Мы поехали на электричке с Ярославского вокзала, потом на маршрутке. Был какой-то улетающий золотой день. Мы зашли в пустой маленький храм, а потом по очереди постояли тихо у могилы.

В одном из последних разговоров по телефону Андрей сказал, что не может объяснить себе соединения в одном лице скверного человека и одаренного художника, все время думает об этом. То есть, для него совместность «гения и злодейства» была реальным фактом, но никак не укладывалась в его понимание природы искусства, и поэзии в частности. Помню, он очень обрадовался, когда я рассказала, что Афанасий Фет, например, несмотря на все наветы, был глубоко нравственным и чистым человеком. И Шуберт тоже был нам в помощь. Мы собирались и не успели поговорить о Бетховене и Гёльдерлине.

Тогда же, по телефону, он горестно сказал о своем давнем знакомом, филологе и переводчике: «Вот умный же и тонкий человек, но как неверно понимает Христа!». Мне кажется, Андрею очень важно было чувствовать «найденность» Христа, его сопричастие в любом живом опыте существования. И было ясно, что такое обретение «закрепить» невозможно, а только каждый раз заново возвести – всеми силами, без страховки.

Когда мы встретились через несколько месяцев после начала войны, мы не обсуждали текущих, непрерывно поступающих новостей. Андрей заметил только: «Люди агрессивны, потому что сильно напуганы. Их ведет страх». А чуть позже с каким-то неизъяснимым выражением лица сказал: «Я знаю, что такое настоящая русская красота, мне это явилось однажды, и это было сильным переживанием. Трудно объяснить. Это красота очень тонкая – тоньше даже, чем японская. И хрупкая, в чем-то беззащитная...». Он больше ничего не сказал.

В разговорах с друзьями и в выступлениях Андрей часто выходил на тему «Дао», говорил о технике медитации, об осознанности. В одну из первых встреч с глазу на глаз, в нашей тогда еще «светски-интеллектуальной» беседе как раз «осознанность» возникла и возвращалась, как лейтмотив. Когда Андрей отошел заплатить за чай, не знаю, зачем – без единой мысли – я сунула в карман его куртки, висящей на спинке стула, шоколадную конфету. Он вернулся, мы оделись и вышли на темную улицу под дождь, спустились в метро и разошлись на разные ветки. После прощания, пока я ехала вниз на эскалаторе, я обнаружила ту самую конфету у себя в кармане.

Голос Андрея в трубке. Сам его звук почему-то внушал бодрость и спокойствие. И рукопожатие – теплая и большая тавровская рука, хочется сказать «львиная лапа», но мне всегда в его руке виделся еще и очерк иконописной огромной ладони Ангела, уводящего отрока Иоанна в пустыню.

ВОДРУЗИ АЛТАРЬ НИ НА ЧЕМ

Мы познакомились с Андреем в 2011 году, после того как я прочитала подряд его романы «Мотылек» и «Кукла по имени Долли» и решила непременно сказать автору, что он меня спас. Так я и написала Андрею в ЖЖ: «Вы меня спасли». Потому что «Мотылек» и «Кукла...» появились именно в тот момент, когда мне был остро необходим их мир, расширенный затем до мира «Матроса на мачте», – необъятный, ослепительно-яркий, где все возможно. Разве я могла предвидеть, что этот мир только пролог, что по-настоящему необъятное вскоре войдет прямо в мою жизнь? Что в ней, в моей жизни, произошла главная встреча – встреча с Андреем.

Андрей стал и остается моим единственным другом, моим наставником, и больше скажу, не боясь преувеличить: вторым отцом. Без тех четырех лет, в течение которых мы каждый день разговаривали, если не вживую, то письмами и смсками, я была бы сейчас кем-то другим. Настолько глубоко повлиял на меня Андрей, нет, не вылепил, не сформировал (все-таки мне было уже двадцать пять), а помог вытянуться и укрепиться чему-то проросшему, многое помог открыть, увидеть, узнать – одним словом, помог. Помог навсегда. Некоторые его фразы будто постоянно обновляются, произносятся где-то вне времени.

Сначала я написала здесь, что мы мало говорили о литературе, о поэзии, тем более о современной, но потом стала перечитывать его письма (я многие сохранила), и оказалось, что конкретные современные поэты занимают в них очень даже немалое место. Откуда же это мое впечатление, засевшее в памяти, что мы разговаривали почти исключительно о другом? Потому что Андрей и правда говорил о другом, его не интересовало все то, на чем фокусируется критики, разбирая поэтический текст. Для него говорить об искусстве, литературе, музыке значило говорить об их источнике, от которого они на

самом деле никогда не отрываются, в котором пребывают, – то беспредельное, до-мысленное, до-словесное, до-образное, откуда приходят творения искусства и литературы и куда они указывают. Мы все время искали словесное выражение тому, что крайне трудно выразить. Бог в жизни человека, то, как Он присутствует здесь и сейчас, многообразно и едино. Что такое жить подлинно, в какие мгновения мы живем подлинно. У нас порой получалось выговорить то, что невозможно записать, не испытывая этого вот сейчас или, когда след изгладился, рассказать, если уже не живешь этим. Я боюсь что-то примыслить, исказить, поэтому лучше приведу выдержки из писем Андрея.

11 ноября 2011 в 16:59

<...> Не только писатель, художник творят - творят все. Мира нет - есть его бесконечное множество тайных слепков, родившихся от встречи творчества человека и творчества Бога. Сам по себе мир выглядит никак, и только в точке встречи импульса Бога и импульса человека рождается один из миллиона-миллиарда миров, которые все есть прямо сейчас. Они складываются, суммируются, наиболее похожие, народные, плюсуясь и складываясь, побеждают энергетически, на поверхности создают "научную" или истинную картину мира (бытовую), и все равно она у каждого иная. Писатели делают это с большей мощью, поэтому если я нацелен целовать раны, то прибавится и любви и ран. Если обнимать сияние, то прибавится сияния. Если я пишу мрачок, то прибавится мрачка, ибо литература – один из мощнейших видов действенной молитвы и в сторону высветления реальности, и в сторону омрачения. Вот почему – за каждое слово оправдаетесь или осудитесь. (Понятно, что это суд милосердный – как следствие, последствия этого слова, а не Божий). Отождествляться с Богом не надо, мы и так отождествлены, но продолжаем гонять в уме совсем другие убеждения, которые и выстраивают несуществующую стенку (моя воля) между мной и Мной. Это труд работы с деструктивными мыслями, ложными установками – труд любви, ее практики.

21 января 2012 в 22:22

Один день - только сегодня я понаблюдаю за тем, чтобы любовь присутствовала в моей жизни, не ставя никакого конечного результата. Мне это сильно помогает, тут есть здоровое смирение и нахождение в реальности одного дня, сегодня.

10 апр. в 09:59

<...> В каждой из вещей – полностью заключен Бог. Каждая вещь полностью заключена - в Боге. В это можно либо войти, либо бегать водомеркой по поверхности озера и делать вид, что никакой глубины под ногами нет. Вещь и Бог – одно. Свет и материя – одно. Вещь и все чудеса на свете – одно. Либо стихотворение выбирает жить в таком мире, обозначая его, НЕ СТАВЯ СЕБЕ ЭТОЙ ЦЕЛИ, либо в мире "культуры".

Быть может, кто-нибудь искушенный в различных духовных традициях пожмет плечами, мол, ну и что тут такого оригинального, парадоксального. Дело не в сказанном самом по себе, а в том, что это *было сказано*. Не знаю, как объяснить разницу. Дело в том, что это слова Андрея, предназначенные для меня, и моя жизнь без них была бы уже не совсем моей.

«Водрузи алтарь ни на чем!» Почему именно этот призыв, эта строчка, попавшая потом в «Проект Данте», стала важнейшим откровением, одной из тех самых составляющих нынешней меня – не знаю, но как же она поддерживает, если ею проникнешься. *Алтарь ни на чем* значит вовсе не то, что алтаря нет или он не нужен, напротив – его можно водрузить везде, потому что все едино и все приходит из живой пустоты, вся полнота бытия и есть она, живая пустота. Андрей часто говорил о Пустоте, но не той, разумеется, которую якобы не терпит природа и пугается обыденное сознание. Мне кажется, эта Пустота не совпадает полностью ни с тем, что понимает под пустотой восточная философия, ни с «божественным Ничто» Майстера Экхарта. Хочется верить, что я знаю-чувствую ее так же, как Андрей, особенно хочется теперь, когда не

спросишь, чтобы уточнить. Впрочем, сколько людей, столько, наверное, и «неполных совпадений» и если бы я не понимала сказанное Андреем по-своему, оно не меняло бы меня.

Построили «элитную» башню на месте снесенного старого здания, и вот родной, чудесный, широко распахнутый вид из моего окна уничтожен, и кажется, что все вместе с ним. Меня накрывает чернота. Я изливаю свое горе Андрею, и он говорит: нельзя отождествлять себя ни с чем. Эти слова помню почти точно, а то, что стоит за ними, поняла так: ты – больше. Больше чего-то бы то ни было единичного. И черноты как не бывало, я живу дальше. Нельзя отождествлять себя не только с вещественным, зримым, но и с любой идеей, мыслью. Помню, я вслух копалась в себе и выдавала одно умозаключение за другим, и каждую мою реплику Андрей провожал так: «Еще одна мысль... И это тоже мысль...» Когда ты думаешь, ты не видишь. Мысль заслоняет мир. Я сразу приняла это, а Андрею не надо было объяснять, какое значение для меня имеет видеть, просто видеть все вокруг, видеть обыкновенное, видеть и любить мир.

От Андрея я усваивала какие-то элементарные навыки духовной жизни, при этом Андрей не учил явно, а просто рассказывал, например, что, проснувшись, благодарит Бога за все, за новый день. В нем самом было много выстраданной благодарности, а я только худо-бедно переняла ее, поэтому у меня она так непрочно.

После ухода Андрея, в тот же день, я подумала о том, что пройдет не так много времени и его начнут представлять чуть ли не святым, каким-то излучающим просветленность восточным мудрецом или с рождения запрограммированным образцовым христианином. Андрей был и мудрым, и просветленным – потому что Бог просветляет тех, кто искренне этого хочет. Но Андрей вовсе не был благостным по натуре. Чтобы отдавать людям свое время и силы, открывать им то, что узнал сам, быть для некоторых проводником к свету, он работал над собой, он преодолел многое, прежде чем стал таким, каким его вспоминают. Однажды Андрей сказал: «Единственное, в чем надо каяться, это в

эгоизме». Звучит очень конкретно, отнюдь не благостно. Как отголосок конкретного, ежедневного труда.

В те четыре года я делилась с Андреем всем, озарениями и горестями, сложным и простым. У меня была традиция: когда цветут яблони, приходить в яблоневый сад парка Коломенское, тот, что на высоком берегу; два года подряд я посылала Андрею оттуда смски, пытаясь одной фразой описать то, на что смотрю.

Когда умер мой пес, я в ту же ночь послала Андрею сообщение: «Харви умер», и Андрей тут же ответил: «Он всегда с тобой». На первый взгляд, очень простые слова, даже как будто банальность, но в этих словах ничего лишнего и есть главное, а потому они не банальны, не общи, они здесь и сейчас и только для меня.

Однажды я посетовала на то, что у меня нет пары, хотя, конечно, выразилась иначе, менее прозаично, что мне одиноко без кого-то, кто любил бы меня. Андрей сказал: «Ты в любые отношения принесешь свое одиночество». И это я тоже сразу приняла, словно и сама всегда знала.

Андрей не только умиротворял и поддерживал, он умел растревожить. Во время одной из наших последних встреч на мою жалобу, что я как будто живу без пользы, он сказал: писать — мало, надо взять какое-нибудь служение, надо что-то делать для других. Совет, которому я так и не последовала.

Общение со мной не было для Андрея чем-то из ряда вон выходящим, так же он общался с целым кругом людей — сидя в кафе, посещая выставки, гуляя по городу. А мне хотелось занимать в жизни Андрея не просто какое-то отведенное мне место среди других, а такое же, какое он занимал в моей, — над другими. Чтобы и я была его единственным другом. Андрей видел это и несколько раз тактично давал понять, что мое желание неосуществимо и необоснованно. Наконец я не выдержала и отдалилась. Не было обиды на Андрея, и тем не менее понадобилась пара лет и новый опыт, чтобы я поняла: наша дружба — лучшее, что у меня есть. Я отринула свои притязания, мне стало легче, а Андрею, думаю, — легче со мной. С тех пор мы уже не общались так

насыщенно, как в первые четыре года, но опоры и тепла, которые давал Андрей, не стало меньше, а с моей стороны было теперь больше покоя и простоты.

Его здоровье ухудшалось, он мало распространялся об этом, только встречи становились реже, а после того как Андрей перенес операцию, мы виделись всего несколько раз. Я пригласила его на презентацию моей книжки осенью 2022 года, и он пришел и сидел в почти пустом зале; он уже оправился после операции, но видно было, что каждый такой выход из дома дается нелегко. Нелегко ему давалось прочитывать чужие тексты, о чем его часто просили, но он по возможности никому не отказывал — ни в чтении, ни в отзыве.

Летом 2023 года я перевела немецкий роман, а когда стала предлагать перевод журналам и издательствам, оказалось, что всеми правами на этого автора владеет в России одно издательство, к которому так просто не подступишься. Шел сентябрь 2023 года. Я позвонила Андрею; не знает ли он кого-нибудь, у кого есть выход на то самое неприступное издательство? Мы давно не встречались, и я не представляла, насколько он уже слаб. Андрей обещал поспрашивать и на следующий же день связал меня с человеком, у которого выход имелся. Я отправила перевод этому знакомому Андрея, любезно выступившему в качестве посредника, а потом нервничала, что тот долго не отвечает, опять позвонила Андрею, попросила как-нибудь аккуратно выяснить, и Андрей обещал выяснить... За годы я привыкла, что, как бы редко мы ни встречались, ни списывались, ни созванивались, Андрей всегда рядом, всегда где-то тут. 19 сентября Андрей послал мне смс: его знакомый переслал перевод в издательство и сам ждет ответа. 21 сентября я узнала, что Андрея здесь больше нет. Накануне смерти, когда ему было уже очень плохо, он помнил и думал о моем деле, ничтожнейшем в свете того, перед чем он стоял вплотную. Не потому, что дело было именно мое, точно так же он помнил и думал (бы) о чьих-то еще делах. Андрей мог не быть настолько для других. Но писать — мало.

Смерть Андрея долго «доходила» до меня. Словно действовал некий амортизатор: я не ощущала потери, не чувствовала боли, мне не хотелось вспоминать его, говорить о нем. И только начав писать этот текст, я осознала,

что уже не смогу поделиться с Андреем ничем, никогда. Мне кажется, это осознание до сих пор не завершено.

Некоторые письма Андрея Таврова

4 ноября 2011 в 17:39

Дорогая Марианна!

Разговор о незащищенности довольно-таки интересен, особенно если применим к практике жизни и поэзии. Неуютность бытия в строфе может быть вполне вызвана незащищенностью, но и избытком силы тоже - в таком случае строфа не может быть домом - она всего лишь преходящая форма, которая вызывает, например, мироощущение юген (печаль пор преходящему и прозрение в нем тайны непреходящего) в литературе и живописи Японии, а у нас, скорее, напоминает одежду, покрой которой может сковывать. Что-то сродни смеху Владимира Соловьева, который разряжал им слишком серьезную условность "земного" даже самого интеллектуального общения. Ведь смех - следствие выхода в свободу. Думаю, что даже Пушкину стало неуютно в его знаменитой Онегинской строфе - уж слишком она важничала - и тогда он стал, посмеиваясь набивать строфы Онегина многоточиями. Этого просветленного подхода явно не достало Бродскому в «Горбунове и Горчакове» - там он явно гордится своей строфой, и она там тяжела. Поэтому – Онегин – не текст, а больше. А Юрьев, в основном – текст, хоть и бесспорно талантливый, прекрасный и изощренный. Но время множить тексты прошло уже в позапрошлом веке.

Что касается незащищенности в жизни, тут немного по-другому, как мне кажется. Будьте мудры как змии и просты как голуби. Видите, Он не говорит просто о незащищенности голубя, но еще и о мудрости змея.

Насколько я понимаю - незащищенность голубя состоит в том, что я ухожу от манипулирования силами "мира" и борьбы с ним. Я начинаю воспринимать мир как одно живое целое, которое играет в формы, познавая само себя. Еще проще - я стремлюсь в этом танце выяснить, чего от меня хочет Господь, мой самый близкий друг. До сих пор я уверен, что он хочет от меня духовного роста и любви ко всем без исключения. Для этого мне нужны молитва и медитация,

чтобы ежедневно осматривать карту внутреннего мира и вносить в нее те исправления, которые помогут мне меньше завидовать, злиться, негодовать, осуждать и больше любить. Дальше я стараюсь увиденное в молитве и медитации проводить на практике.

Еще. Беззащитность, как мне кажется, не подразумевает глупости. Т.е. я обычно не даю больным людям собой манипулировать. Короче говоря, я стремлюсь не реагировать на слова и поступки больного человека (а таких очень много), а спрашиваю себя - чего в этой ситуации хочет от меня Бог как я Его понимаю. За ошибки я стараюсь себя не ругать, но задаю себе вопрос - как надо было поступить правильно, и в следующем "уроке (а пока я его не выучу, однотипные ситуации будут повторяться) стараюсь поступить по-новому. В этом, думаю, мудрость змея – выполнить волю Божью и исправлять ошибки «реактивного» поведения.

<...>

Ваш Андрей.

21 ноября 2011 в 20:00

Дорогая Марианна!

Конечно же, Ницше тебе не указ. А кому он указ? Но если я прислушиваюсь к камню и облаку, то я могу прислушаться и к речи поэта-философа. Указ мне камень? Облако? Нет, скорее собеседник, а еще вернее - соучастник в осуществлении своего я.

Поражает, что он, Ницше, настаивал на видении Вечного Возвращения как на личном откровении.

Знаешь, это утверждение по поводу относительности авторитетов мне очень близко. В каждом из нас живут очень авторитетные установки по поводу того, кто авторитет, кто нет, кто указ, кто нет, кто враг, кто друг. Что хорошо, что плохо. Чтобы уйти от них требуется огромное упорство и огромная боль за спиной, к которой они привели. К которой приводит почти любое

ограничение.

Человек, как я это вижу, состоит, грубо говоря, из представлений о себе, из своего эгоистического, малого я, которое и множит абсолютные повторы, потому что конечные вещи, сочетаясь, неизбежно ведут к возможности абсолютного повтора, и своего истинного, бесконечного я - Тела Христова, Христа, - вечной новизны. Поэтому часть человека - гарантия повтора, а другая его часть - залог небывалой новизны. Наверное, все же, так сказать будет точней.

Что такое Ницше? Мы это знаем, а? Что это - трава в окно? Паук в лунном свете? Зеленые очки небывалой толщины? Тоска по Лу? Звезды в крови? Рвота утром? Что здесь не указ, дорогая? Знаешь, я тогда работал грузчиком в магазине "Российские вина" и после работы, пьяный и усталый познакомился с какими-то девочками во дворе. Одна из них работала в буке. Мы поболтали, и она очень удивилась, когда узнала, что этот пьяный малый из магазина любит Ницше и хочет его купить. Она была почти что в шоке, как потом рассказывала ее подруга. А через неделю томик Заратустры был у меня, и от него еле уловимо пахло клеем и странным запахом очень старой книги. Я выложил за него, кажется, все что заработал за две недели. А потом читал и ничего не понимал, и плакал пьяными слезами от того, что смысл ускользал от меня, а потом шел тот первый снег во внутреннем дворе магазина, и я сидел на ящике и смотрел, как он ложится на мокрый в щербинах асфальт, и чувствовал, как пронзительно уходит жизнь, и как она горька и прекрасна, и как на смену ей приходит новая, и все это в одно и то же время. Потому что снег - это обновление и смерть, и пелены младенца, и все это тоже - одновременно, сразу. Потому что снег - это тот мой Ницше. Тот, кто сидит рядом и смотрит с тобой на снег в московском дворе, и кажется, что это последний в жизни снег. Разве снежинка не разбирается на все времена сразу? Ницше и есть снежинка, попавшая на висок, застрявшая в виске.

21 ноября 2011 в 20:41

Подлинность, да... это и Димку³ привлекает, и еще многих(?), к счастью.

Где она мелькнет, давая нам ее вспомнить - в полете бабочки? в бессоннице? как в спусковых крючках предшествующего всему знания. Хорошая статья есть на эту тему у Седаковой - "О посредственности..." не помню как дальше, ее можно найти в интернете. Но всего лишь - статья... Если довести мысль о цитате до конца, то любое слово - цитата, повтор, объект в употреблении, если только оно не растворяется нижним своим концом в озере изначальности, как лед - не разобрать, где уже вода, где еще лед. Такие слова присущи мощному творчеству (из пламя и света рожденное слово, оно же то, чье значение ничтожно) народной поэзии, молитве... Я к тому, что подлинность познается без посредников и напрямую - как снежок, попавший в лоб и валящийся с ног.
<...>

24 ноября 2011 в 01:49

Богословия Паунду, действительно, не хватает. Он его заменяет "жестами" эпох. Жест этот как прикладного (живописного, архитектурного, телесного), так и идеального характера. Думаю, что это богословие глухо-немое, который вынужден вкладывать главные представления о мире в ту или иную форму кисти по отношению к пальцам. Мне видится, что Паунд формирует световые снежки, лепит их и запускает вращаться в пространстве поэмы, и на каждом из них остаются его живые - только что от них - отпечатки пальцев, еще теплые. Понятно, что такими жестами могут быть как ситуация с Цирцеей, так и их диалог с приятелем.

Для него, как справедливо заметила Чухрукидзе, важнее мыслящее тело, чем богословский интеллект - и только в этом смысле он телесен. Он телесен не более, чем плющ на его могиле, он телесен, потому что в природе, а культура для него часть природы. Он не очень верит в интеллект, но верит в живое проживание света, ритма и любви, переходящей в обличение. Ты совершенна

³ Вадим Месяц. Друзья его называют Димой.

права в том, что там нет полноты и огня - того, что мы называем сердцем Христа, бесконечной всепримиряющей любви, из которой состоят "кирпичи" мира, что все пережили в тот или иной период жизни. Это как раз есть у Элиота, но Элиот, на мой взгляд, слишком в большой безопасности как поэт, потому что нашел для себя монархию, империю и католицизм как цитадель и алиби. Паунд же остается над, остается - срывом. Тем мне и дорог, исключая его националистические взгляды и политические переборы. Собственно, у него под ногами ничего нет, кроме вспышек света, он, кажется, пытался сделать прибежище из идеологии фашизма, путая Муссолини с Конфуцием, но это не срабатывало, в отличие от добропорядочных установок Элиота.

<...>

28 ноября 2011 в 20:27

А я читаю своего мастера Ту и встречаюсь в первом же стансе с тезисом, что поэзия должна питаться дао, накапливать божественную энергию, быть просветленной. Причем это выражено в великолепных иероглифах - они там тоже есть. Я об этом недавно писал (в эссе), а реакция была такова, что я говорю чуть ли не неприличие и посягаю на какие-то выморочные свободы. Деградация всегда самодостаточна и не признает ничего, лежащего вне ее референции. Резонирующая мощь коллективного сознания - вещь сильная и гипнотичная, выйти из нее не всем удастся - общий стандарт присутствует и в моде, и в поэзии, в поэзии не столь проявлено, но это дела не меняет.

Меня все больше привлекают святые знаки - неважно, дом ли это на горе, или стихотворение-знак. Все, лежащее вне их первосортной жизненности, становится с каждым годом все скучнее, необязательнее и "многословней". Не думаю, что дело тут в возрасте, а если и в нем - то в его непреходящей юности.

Твой А.

28 ноября 2011 в 21:45

<...> Самое банальное и может быть святым. А может и не быть. Как та

салфетка в поезде. Красота (святость) в глазах глядящего. Если я присутствую полностью вне мыслей и концепций здесь и сейчас, то мне открывается истинная природа мира - святость. И тогда - любое (!) лицо открывается как невероятно прекрасное и безначальное. Но святость знака и святость горы (лица) - разные. Святость знака достигается рядом условий, и прежде всего "домом", откуда к пишущему приходит вдохновение, в которое этот знак погружается. Этажей у дома много - как сказано, от непостижимого Дао Рильке до земного ритма Маринетти или Слуцкого (Вознесенского). Иногда вдохновение идет из подвала.

Знак учитывается только расплавленный интуицией дома - эта его "оплавленность", нерукотворность, вызванная энергией вдохновения, идущего из вышних домов, и есть след Бога или присутствие святости.

Еще многое зависит от того, связан ли магическими нитями, живой силой соответствия знак с обозначаемым, как о том писал Флоренский ("слово кудесника - вещно") или он сам по себе, просто часть дискурса, и тогда святости ему не видать, потому что троичность: дух-душа-тело, целокупность святости утрачена.

Парацельс еще писал интересные вещи о знаках в природе, через которые звезды или даже идеальное начало космоса проговаривают свои мысли, он называл их сигнатуры и в них ориентировался, различая их в изгибе ствола или в форме камня. «Матрос на мачте» во многом посвящен "утраченной букве мира".

29 ноября 2011 в 12:08

<...> Для меня нестерпимым вопросом долгое время был: Неужели Ты зря приходил? сродни твоим, о которых ты пишешь. Потом я понял, что на него нет ответа на уровне интеллекта - есть ответ на языке бесконечности, из которой и состоит основная природа человека. Тут главное не смешивать этажи. Логика нам преподносит антиномии, о которых писал тот же Флоренский, имея в виду противоречивость евангелий, и примерно так: цельная Небесная истина, дойдя до земли раскалывается на две противоположных.

Мы высадили десант с территории основной природы, Тела Христова, Духа на маленький остров эгоцентризма, а потом решили, что это и есть единственная земля в мире. И теперь покинуть ее для нас равносильно смерти, как для пенсионера - старую квартиру. Об этом и говорит Христос как о смерти-рождении, как о втором рождении.

Когда со мной начались перемены, я испытал смертельный ужас посреди валдайского поля, мне казалось, что я схожу с ума, потому что меня прежнего не было, а нового я не знал. Благо со мной были две собаки - это была жизнь, тепло. Они мне тогда сильно помогли. <...>

17 декабря 2011 в 22:11

Мне близко и понятно то, о чем ты пишешь - и про культуру, и про Мерлин. Знаешь, ведь в Японии и Китае культуру и природу - не разделяли. Культура была внедрена в природу, замыкающуюся в Дао, и одно перетекало в другое. Мы все смотрим на природу через культуру, а почему бы не посмотреть на культуру через природу? На Диккенса сквозь дождь... Знаешь, однажды я путешествовал по побережью - мой школьный друг приехал ко мне в Сочи и предложил отправиться в район Геленджика - в Лазурную бухту, где хорошая подводная охота. Я упаковал сумку, засунув в нее ласты, подводное ружье и черный томик Хемингуэя, и мы отправились. Когда мы добрались до Аибги, погода испортилась, и мы стали думать о ночлеге. Сначала мы решили переночевать под мостом, на берегу узкой речушки, через несколько сот метров впадающей в море, но потом передумали и дошли до пляжа. Накапывал дождь, мы срезали на стройке кусок брезента, растянули его между деревьями, затащили под него пляжные лежаки и в это время хлынул дождь. Мы устали и спали крепко, за исключением середины ночи, когда выяснилось, что мой друг положил лежак прямо на кучу экскрементов, не различив их во тьме, и среди ночи нам пришлось менять экспозицию. На следующее утро мы оказались на том мосту и увидели, что речка превратилась в мутный и свирепый поток, который затопил все вокруг, и конечно, снес бы и палатку и нас вместе с ней в

море, если бы мы в тот вечер выбрали первый вариант для лагеря. Целый день мы бродили по пляжам и садам - море было мутным, никакой подводной охоты не предвиделось, сумка с тяжелыми литыми ластами бесполезно оттягивала плечо, а черный томик с рассказами промок. Мы решили вернуться. Купили выпивку и пошли на остановку автобуса - потом долго ехали, вылезли на низком пляже, почти равнинное место, зашли в кафе. Там я подрался с мотоциклистом, а по морю шли четыре свинцово черных смерча и посетители кафе гадали, дойдут они до берега или нет.

У меня сохранился томик Хемингуэя - он покособился, но не развалился. Когда я беру его в руки, я беру вместе с ним все эти драгоценные и чудесные вещи. Это к примеру по поводу того, как можно смотреть на "культуру" из области природы.

)))

19 декабря 2011 в 16:36

В "Матросе" идея о множестве историй, которые могут "слипаться" так или иначе и тогда образуют то, что можно назвать "историей жизни", "романом", "сюжетом", а на самом деле они могут и не сцепиться. Но в «Матросе» они все же сцепляются, потому что возникают герои, а герои обладают свойством излучать поле, которое притягивает "истории", стремясь вытянуть их в одну линию, нанизать на бусы. Ответ дан в конце романа, когда актер театра Но застывает в обязательной медитации перед зеркалом и в его открытом бесконечности сознания вмещаются *все истории мифа*, вся его потенциальность. Вот почему Но - религиозный театр - с его помощью эти истории продолжают происходить и разыгрываться - птицы летят, моря плещут, люди живут, смеются, путешествуют. И если в начале романа истории были разлеплены, свиваясь постепенно вокруг героев на время их действия и поиска, то в конце они опять расплетаются на бесконечное множество, каталогизированное рассказчиком в эпилоге, все более удаляющем его от их игровой частности к пустотам, из которых они родились, к священным буквам, которые тоже только

что вынырнули из пустот, вместе с которыми они пребывали еще до сотворения мира.

Но главное тут та игра - которую чувствует любой творец - от Баха и Гессе до футболиста и Дон Жуана. <...>

20 декабря 2011 в 15:04

Я сегодня утром шел к метро среди сотен людей, которые молча шли туда же, к метро, на работу, и во мне боролись два чувства. Одно - что силами этих людей все же Россия (ладно, Москва, но ведь где-то там, дальше, и Россия) производит свое хозяйство и силу, свои продукты, транспорт, экономику, что вот они невыспавшиеся идут все вместе, и это ежедневный подвиг - вырвать себя из сна, отправить детей в школу, накормить мужа и пойти на работу. А с другой стороны я никак не чувствовал себя причастным к этой толпе НЕОБХОДИМОСТИ, к этой толпе несвободы, общности, замешанной на повинности.

Я на миг повелся в их направлении, я их понял, я их ощутил, и даже почувствовал некоторый уют от того, что они делают как все и я могу тоже, ведь в этом есть своя безопасность, оправданность бытия и алиби всем вопросам о существовании, но тут же отшатнулся.

Мне кажется трудоголизм (как крайняя степень проявления общего рабочего импульса) вещь, хотя и уважаемая почему-то, но не менее смертельная для самого зависимого и его окружения, чем наркомания. И то и другое - непробужденные состояния, укрепление сна.

<...>

21 декабря 2011 в 14:49

Ты понимаешь, моя дорогая, все, что ты говоришь, конечно же правильно и как всегда тонко - я имею твои наблюдения по поводу частного человека. Тема эта начата "записками из подполья", как ты помнишь. Но, относясь с уважением к этому определению и позиции в литературе, я хочу напомнить о том, что слово синонимичное здоровью - исцеление, восходит к слову целостность. Слово же

частность, если оно самоценно, подразумевает частичность, отделенность от целого, а поскольку человек без высшей силы жить не может, то, так как свято место пусто не бывает - место Целого занимает обожествленный Язык или (неуловимо) собственное ограниченное и маленькое эго, сделавшееся тайным Богом. Как ни крути, а ситуация вполне болезненная. Тут как раз мне близка позиция частного человека, соединенного с Целым, в своем неповторимом и отдельном случае (как бухта рисунком берегов - со всем Океаном) - с тем Целым, которое целое не только для него одного (как эго) но и для всей вселенной. Вот это сочетание частности и всемирности и дает расправленные крылья, могущество и смирение творчеству, как это было с Цветаевой в лучших ее вещах, с Пастернаком, с тем же Довлатовым (ведь в его отчаянии всегда теплится невысказанная надежда, что есть то, где отчаяния в принципе нет), да, может быть и с Гандлевским, если бы я его внимательнее читал, но не могу - не мое совсем, какой-то Передонов, по-моему. Поразительно, что все эти частные люди создают мощные сообщества, но сила этой круговой поруки - явно не всемирность, что-то другое. Не хочу влезать глубже и критиковать. Возможно, я не вижу тех явных достоинств, которыми эти люди обладают, но это дело вкуса. К большим поэтам, даже мне не близким - я все равно испытываю творческое уважение, как к Ахматовой (не всей), но тут другой случай.

<...>

26 декабря 2011 в 20:56

Батюшков - удивительный поэт. В нем мука выражалась через гармонию, и подобная гармония вне России невозможна. Он выпал из классицизма через теплый мрамор мальчика с занозой, если бы только был возможен его российский вариант фамильно-родственного свойства. Он не давал покоя Пушкину, который то уничтожал его язвительной надписью на полях книжки стихотворений, то втайне восхищался. Эта Италия в шубке меховой потом перекечевала к О.Э., и думаю, если бы в русской литературе был Паунд, то Батюшкова можно было бы назвать его предтечей. Китайские стихи Паунда задним числом отзываются в переводах Константина Николаевича как

вытекающие из них методом, способом дистанцирования и позицией переводчика при всей фантастичности такой трактовки. Его стихотворение "К другу" - одна из непревзойденных вершин русской лирики, и я до сих пор, перечитывая его, ощущаю тепло и грусть, вплоть до закипания слезы. У меня где-то были стихи о нем, сейчас пошлю. Я, наверное, вернусь в тот магазин и куплю эту книжку.

<...>

7 января 2012 в 23:02

Я очень тебя хорошо понимаю. Но о глазах много говорить опасно. Это все равно что много говорить о деньгах. Глаза всегда что-то излучают, и чем тоньше человек, тем огромней информация, которая считывается в долю секунды от встречи с глазами. То, что тебе открылось через куклу - главное, наверное, о Фаусте - огромный вовлекающий вихрь, который уходит туда, откуда все мы родом, и куда так страшно заглянуть в одиночку, но он не может не заглянуть в одиночку и за этот порыв - прощен и спасен. Кукла - великолепный актер, в отличие от людей. Куклы и ангелы, и еще, я тебе писал, про кукловодов Клейста - есть у него такая новелла, где они в Р.М.Р. перекликаются. Мне кажется, что взгляд это первое сгущение, с которого человек из сияния стал плотью. Но глаза так и не сгустились до конца, все время балансируют, их все время лепит свет и никак не может вылепить. Масса на свете красивых и очень глупых глаз. Самый прекрасный взгляд был у моей бабушки, когда она умирала, метастазы дошли до горла и она говорила с трудом, а я ничего не понимал, был уверен, что все мы будем жить вечно и отпралялся в какую-то компанию, выпить и побродить вдоль моря, и очень торопился, и на пороге услышал, как она меня зовет. Я обернулся и на меня смотрели два голубых озера, выцветших и совершенно незащитных, но казалось сквозных и уже не из плоти - Андрюша, ты поел? - она меня спросила. Я тогда пошел дальше, но на самом деле так и стою полуобернувшись на пороге, потому что от таких чудес можно уйти физически, но главное же не физическое движение, а внутреннее, которое замерло и осталось в дверях так,

что в любую секунду могу войти туда и там стоять снова. Еще несколько случаев, более радостных, что ли...

И все же об этом я бы говорил недолго и в очень сильных контекстах, иначе можно хлебнуть сладости и многозначительности и утонуть в них. А такие вещи должны бить как молния - грубо и наповал, сияя и грохоча.

У орлов и ястребов - удивительные глаза - совершенно ледяные.

<...>

24 января 2012 в 00:14

Мысли, которые происходят с тобой на фоне тишины, когда она поселилась в твоё тело, а тем более, мысли, возникающие из её недр, обладают совсем иным качеством, ритмом и ясностью, чем так называемые "упорядочные мысли", порожденные эгоистическим я. Как сказал один мастер: Нет личности - нет проблем, - имея в виду эгоистическую личность, собственно то эго, которое для большинства и есть «я» и от которого и происходят все наши физические и душевные муки и конфликты.

Сама знаешь, что лучшие мысли и строки приходят "ниоткуда" и приходят легко. Это и есть наша природа - это ниоткуда, которую мы тщательно отталкиваем, потому что она - конец эго.

24 января 2012 в 19:15

Во время творчества эго уходит, творчество - бескорыстно, в отличие от эго. То же во время влюбленности - об этом прекрасная статья Соловьева, вернее 2 статьи и о том, и о другом.))) Священное безумие - это разоружение эго. Вот почему я писал о просветленной поэзии как в принципе достижимой.

<...>

15 фев. в 15:13

<...> Твое стихотворение мне очень понравилось - есть в нем свежесть, простота, излучение. Думаю, стоит продвигаться в этом направлении дальше. НО тут есть

одна деталь, касающаяся распределения энергии, потока, ухода от пассивного констатирования, включенность фраз в космическое струение созидательной энергии, ци. Ты добилаcь конкретности и простоты, ушла от книжности (ну, слово полотно, я бы заменил на рельсы), теперь нужно все это закрутить энергетически. Энергия уже потенциально присутствует в таком (иероглифическом) распределении фраз. Собственно, иероглиф, как и большинство канонических форм - ловушка для энергии. Но в нем она стоит, если не соприкоснется с энергией самого пишущего. Когда такое соприкосновение происходит, поток ци сдвигается с места и начинает пульсировать в написанном, "внутри" него в унисон с духовным космосом. Для этого нужен внутренний поток, внутреннее струение энергии пишущего. Найти его и запустить намного проще, чем принято думать. Собственно, он течет все время, но не обладает жизненностью, оживляющей стихотворение. Для того, чтобы он стал таким, достаточно представить себе то, от чего у тебя замирает дыхание, а время останавливается (таким свойством обладает спонтанное вдохновение, но иногда его не дождешься, поэтому лучше запускать этот чудный механизм самому). У каждого тут своих приемов. Но ты можешь представить бесконечность, падение, полет. Бесконечную чудесную силу, которая в тебя входит, и она на этот призыв - войдет. Представить - страшное, прекрасное и невероятное - одновременно. Нащупать этот восторг внутри себя. Главное, не сочинять мыслями, ибо интеллект конечен, главное уйти от мыслей и дать вещей душе выговорить то, что хочет она, а не наша ограниченная память с ее установками, мыслями и цитатами. Паунд называет эту силу Вортекс, китайцы - Ци, индусы - прана, Анри Бергсон - жизненный порыв, шаман - вдохновением, снисхождением духа, то же и театр Но. Эта энергия и оживотворяет иероглиф, но не произвольно, хоть и с отпечатком творящего, а придя из глубин, и одушевив их анонимной энергией - то, что мы пишем. "Вкус" иероглифа, стихотворения, как и вкус чая. возникает в месте встречи наших слов с бесконечной не нашей энергией.

Как видишь, я пишу практические вещи, которыми удастся иногда

воспользоваться самому. Тут главное контакт с бесосновным, превышающим, вдохновенным, обладающим высшей энергией, расположенным вне мыслей. Дух Святой совсем не эфемерная и мечтательная сила, а являет себя и в вихре, и в дыхании, обладающем затаенной силой и мощью мирового вихря, как это открылось Илье. Мы из всего этого состоим, просто не надо забывать об этом, не надо важничать))) и рассуждать про догмы и глубины, надо дать этому - быть.
<...>

22 фев. в 19:52

Кстати по поводу медитации один из просветленных мастеров сказал - медитация и любовь - одно и то же. Так что поздравляю, ты на верном пути.

Когда нет мыслей вообще - все начинает всплывать из океана серого света - наверх.

Если меня преследуют навязчивые беспокойные мысли, я пользуюсь аффирмациями - заменой их на позитивные утверждения, когда это удастся.

Утром сегодня, не очень получилось первые 5 минут.

Вот одна из них:

Я прощаю себя, я благословляю себя.

Я отпускаю себя на свободу.

Я люблю себя, да!

У меня все прекрасно прямо сейчас!

21 раз. Не торопись и веря каждому слову.

Твой А.

4 мар. в 14:32

Лотмана посмотрел одну передачу о Вольтере, больше не вышло. Очень он хорош. Похвала Вольтеру, к которой хочется присоединиться, так же как к христианству Толстого на деле - его перечисления на дома сирот и больницы, а не просто проповеди, которыми большинство первоклассных христиан ограничивалось.

Интеллект человека превратился из служебного инструмента почти что в сущность, которой современный человек одержим, не замечая этого, потому что он кроме этого (интеллекта) ничего и не замечает. Поток мыслей определяет его поведение, его выбор, его жизнь. А интеллект не может определить жизнь, прогнуть ее под себя. Тем не менее, он это делает постоянно, потому что не знает ни мига покоя, потому что стоит в оппозиции к жизни, а как же иначе - ведь он считает, что он тут главный, и жизнь должна подстраиваться под его великие открытия. Самое смешное, что она и подстраивается (вернее, делает вид, что подстраивается), дает человеку возможность и дальше пребывать в этом аду недожизни и верить, что его установки верны, а они и верны, потому что каждый получает то, во что верит. Когда человеку приходится выбирать между собственной правотой и счастьем - он выберет собственную правоту, даже если кроме отчаяния она ему ничего не принесет (не считая краткого ощущения превосходства).

Все это спектакль, который описал Шекспир отнюдь не метафорично, а весьма - точно: весь мир театр.

Моя редактор почерпнула систему либерально-религиозных установок как раз в той церкви, откуда я ушел. Как и я прежде, она думает, что вооружена истинным и передовым взглядом на жизнь. То, что концы с концами не сходятся, ее не смущает. А кого и когда это смущало? Ведь если додумать историю распятого Бога до конца, то это надо все бросить и начинать новую жизнь, сразу, прямо на месте. Или проклясть все на свете. Однако человечество, особенно либеральное, проливая по этому поводу приличествующие страстной пятнице слезы, тем не менее продолжает спать, принимать чужие мысли за свои открытия и то, что концы с концами не сходятся и вся вселенная распорота и сочится кровью - выносится за область зрения и мыслей.

Для меня Распятие тот коан, который нельзя решить мыслью, но можно решить всем существом, потому что без искажающего все на свете безумия в мире людей оно невозможно, а чтобы его понять надо войти в мир Бога без антиномий и противопоставлений добра и зла. Т.е. в мир любви. Что я довольно-таки бездарно

- шаг вперед и два назад - и делаю все эти годы.

<...>

10 апр. в 09:59

<...>

Прочитал статью Сусловой в самарском альманахе, она явно тяготеет к однозным для Кузьмина и Уланова, и Скидана вещам - богу, Жизни, но так оснащена постмодернистской лексической бутафорией, что основная идея протаивает довольно робко и медленно. Основная ошибка, которую она делает, заключается в том, что поэзия, по ее словам, трансцендентна и символична, а дальше идут интеллектуальные размышления, что не будучи трансцендентным пространством, поэзия этой "небудучностью" его объявляет, манифестирует. Довольно-таки справедливые эти размышления лишены главного - божественной вещи, которую и демонстрирует, экспонирует поэзия в ее вещности, переливах и наглядной запредельности. Обрати внимание, что поэзия университетов редко пользуется вещностью, она полна абстрактных существительных, что-то вроде невозможность, отстраненность - ты видела когда-нибудь отстраненность своими глазами? А невозможность? Это миражи интеллекта, ограниченные искусственные фантомы, реальности не несущие, а они и стоят в центре современной западной поэзии и размышлений Сусловой, Скидана, Деррида, Барта. Штейнер в статье о Гете как раз и восторгается Г. за то, что тот не впал в основной грех европейского мышления - разделение мира на мир источников - идей и плохих копий - вещей (в символизм). Гете видел вещь, сияющую запредельной вещностью, в ней был и источник и его твердая оболочка - одновременно, это и есть акмеизм Мандельштама. Если свирепую и райскую вещь нельзя пережить как твердое-световое чудо, то можно до умопомрачения рассуждать о трансцензусе и так ни к чему, кроме мысли О... не прийти. Этот гон и составляет основу нашей "культуры" - фантомного образования не очень здоровых умов, оторванных от вещей, от их запредельного и насущного светового постижения вместе с их свирепой вещностью и трогательно-детской явленностью. Видишь, сам сбиваюсь

на эту фигню... Проще и вернее перечитать стихотворение о хризантеме, чем пользоваться такими словами. Мир полон провоцирующих пространств, которые мы можем наполнить данной каждому от рождения музыкой, сиянием, объемами, формой - каждый раз творя их заново из собственной пустоты, как это превосходно описано у Эмпедокла. Только там речь идет о медленном совершенствовании черновика, а у нас - о просветленном взгляде, прорыве во мгновенное творение. В каждой из вещей - полностью заключен Бог. Каждая вещь полностью заключена - в Боге. В это можно либо войти, либо бегать водомеркой по поверхности озера и делать вид, что никакой глубины под ногами нет.

Вещь и Бог - одно. Свет и материя - одно. Вещь и все чудеса на свете - одно. Либо стихотворение выбирает жить в таком мире, обозначая его, НЕ СТАВЯ СЕБЕ ЭТОЙ ЦЕЛИ, либо в мире "культуры". Неважно, университетской или советской, Сорбоннской или Самарской.

10 апр. в 10:26

...То есть вещь, изгнанная из поэзии, переставшая быть живой вещью, ставшая "одним из слов" лишает поэзию и сил, и смысла. Поэтому так много "вещи" в Ахашверопе - земля, камень, лев... это не геральдика, нет и нет! - это радостное переливание ноуменальной сущности внутри материи, их тождественность...

<...> А вещь - бесконечна по двум направлениям - 1. состоит "из всех остальных вещей вселенной", 2. состоит из Бога-глубины, вне формы и имени. И два этих вектора лучше не путать, если хотим быть духовными реалистами.

May 12, 2012 8:48 AM

<...>

Научиться любить людей это главное, я сейчас учусь именно этому. Потому что есть такая точка в сердце, откуда перспектива - иная, и где ты всех их уже любишь, потому что любишь себя и Бога, и все это - одно, а-двайта, недвойственное. Это как та точка, с которой глядя, лягушка уже не лягушка, а царевна - оптика сердца. Она достижима, просто нужно этим немного

заниматься, не меньше, чем близорукий своими очками, одевая их каждый день, чтобы видеть.

Помнишь Паунда: Прекрасные трагические лица... Видел же он в лицах клерков и обывателей и трагедию и красоту, описывая улицу. Но в больших количествах иногда плевать хочется, это точно, завять или ощериться. Второе предпочтительней.

[несколько коротких писем без даты]

Мне не хватает динамита в рассказах.

Зачем ты пишешь после рассказа слово "Конец"?

Не лелеешь ли ты свою боль, не пытаешься прорваться туда, где сияет солнце и ты летишь?

Много чистоты, ясных трогательных вещей, заметок, руки в смазке, тетка из Ярославля...

Каждый пишет, как он дышит... - не знаю, но мне эта фраза не очень нравится.

Я ведь про конец спросил не просто так. Жизнь, на которой стоит любое повествование не может существовать в тональности - все равно все печально, все равно все плохо, но я не подам виду. Жизнь строится на другой мелодии, будь то Кафка или Достоевский. Может быть, тебя следует понять так, что тебе некуда расти, но тогда это другой разговор, собственно, его прекращение.

Я, когда писал на эмоциях героического поражения, в конце концов его наработал в жизни, правда оно было совсем не героическим.

Динамит жизни есть в каждом, но до него надо добраться, а не напоминать себе, что скорее бы КОНЕЦ. Нет конца у жизни в рассказе.

В тебе есть огромное жизненное ядро - просто можно задать себе вопрос, а хочу ли я с ним иметь дело? Если ты веришь в Христа, то это ядро он в тебе и есть.

Бесконечный резерв творчества, любви и энергии, ПРЕОДОЛЕВШИХ крест, а не застрявших на нем. И все это - твое, если не побоишься взять.

Великая динамика и жизнь благой вести - твои. Так действуй, или... не действуй. Обнимаю.

А.

Помнишь у Белля в "Клоуне" - клоун вызывающий жалость - это все равно, как если бы вам подавал в ресторане шампанское официант в инвалидной коляске. Тут превосходно обозначены правила жанра. Либо я вхожу в форму, расту, либо меня не будут слушать. Это вещь жестокая по-своему. Поэтому древний поэт проходил выучку достаточно беспощадную, об этом есть немного в новелле Гессе "Поэт". Писательство вещь со своими духовными правилами, и я их выполняю, даже если никому из читателей они не понравятся. Я сделаю это для самореализации, для веселья и глубины перед Богом. Обнимаю.



АНДРЕЙ ТАВРОВ, IN MEMORIAM

*Ваш звонок из Швейцарии до сих пор стоит передо мной, как
лампа со светом. Храни Вас Господь!*

Андрей Тавров, 19 сентября 2023 г.

*Серый в яблоках конь, припав, пьет из звездной реки
... постой, мы еще не расслышали слово твое,
но уже расширился воздух, и ты говоришь, и ты
в поисках той стороны, той стороны.*

«Жизнь стремительна словно пташка», — сказал поэт. Встречая, надо быть готовым и провожать. За те несколько лет, когда я стал ездить в Москву, я встретил близких по духу и роду занятий людей и наивно полагал, что это только начало, но очень быстро выяснилось, что те недолгие встречи и беседы, которые были отведены нам судьбой, и были содержанием этих отношений.

Когда человек уходит, в оставшейся пустоте вдруг понимаешь, насколько он был дорог. Из всех успевших, кого я встретил и с кем успел поговорить в Москве, Андрей Тавров был самым близким.

Можно ли назвать дружбой эти встречи? Или это что-то связанное с воздухом, который нас окружал, с книгами, которые мы читали и писали, что-то связанное с поэзией, и во многом, начиная с первых встреч и до самого конца, обязанное именно ей?

О некоторых событиях жизни вспоминаешь как о чуде. В декабре 2017 г. я прилетел из Амстердама в Москву, чтобы представить мой перевод «Кантос»

⁴ Поэт, переводчик, ученый. Автор нескольких книг стихов, многочисленных научных работ и философских эссе. Перевел и подготовил первое полное издание «Кантос» Эзры Паунда на русском языке. С 1993 г. живет и работает в Нидерландах.

Эзры Паунда на книжной ярмарке Нон-фикшн. В один из тех дней я прогуливался мимо стендов многочисленных издательств и время от времени подходил к «Науке», где лежали пахнувшие типографией книги. Когда я в очередной раз заглянул туда, я заметил высокого мужчину с густой шевелюрой, державшего в руках раскрытый том «Кантос». Я подошел поближе и какое-то время наблюдал за ним. Он бережно перелистывал страницы книги, и на лице его была нежная, совсем детская улыбка, как у человека, неожиданно увидевшего что-то очень близкое и необычайно приятное ему.

Я понял, что я должен поговорить с этим человеком. Я спросил его без лишних церемоний: «Вы, я вижу, держите в руках книгу Эзры Паунда, но почему Вам это так интересно?» «А потому что я поэт, и мне был всегда близок и интересен Паунд», — не задумываясь ответил незнакомец, посмотрев на меня откуда-то сверху с той же улыбкой, с которой он только что читал книгу.

Этим незнакомцем оказался поэт Андрей Тавров, стихи которого я знал, но самого его увидел в первый раз. Мы разговорились. Андрей говорил глуховатым, тихим голосом, но каждое его слово было ясным и точным, а каждая фраза — законченной как афоризм. «Так и должен говорить поэт», — подумалось мне тогда. И еще подумалось, что мы не могли не встретиться, и тем удивительнее, что встреча эта произошла случайно, по какому-то волшебному стечению обстоятельств, один на один, без посредников, если, конечно, не считать посредником и организатором нашей встречи самого Эзру Паунда.

И потом, во время всех последующих встреч, наши разговоры неизбежно возвращались к переводу «Кантос». Андрей расспрашивал меня о переводе, о моем понимании Паунда, о том, что было для меня самым важным в этой работе. Как жаль, что мы не догадались тогда сделать с ним совместное интервью о Паунде и его «Кантос». Теперь я понимаю, что он был самый заинтересованный и внимательный читатель этой книги в Москве.

[Мудрец ли он? Нет. Но дитя мудрецов и их искренний сын в духе. Брат ли наш юный и знающий? Вне всяких сомнений! Поэт ли среди поэтов? Бесспорно!]⁵ 2022/2/2

Андрея привлекали поиски новой поэтической формы. Он внимательно выслушивал мои рассказы об идеограмматическом методе у Паунда. Андрей и сам выработал схожий метод в своей книге «Проект Данте». Однажды я сказал Андрею, что его книга «Проект Данте» расширяет не только пространство русской поэзии, но и наше понимание языка и его возможностей, и что появление такой книги в русском языке — это подарок языку, это событие, расширяющее наш воздух. Когда я закончил говорить, я заметил, что Андрея очень тронули эти слова.

...брось же из рук пустоту
в пространство, которым мы дышим, и может быть птицы
в полете свободном своем ощутят как расширился воздух, —

говорил о чем-то подобном Рильке, о котором Андрей всегда отзывался с особым пиететом и теплотой. Во время той нашей встречи летом 2018 г. Андрей подписал мне книгу «Проект Данте» несколько загадочной дзенской фразой: «с восхищением ... и в поисках той стороны, той стороны».

Андрей интересовался конфуцианскими идеями у Паунда. Его интересовали и экскурсии Паунда в средневековую европейскую философию. Я помню, как мы говорили с ним о *свете*, который «проникает всюду», о неоплатониках, об Эриугене и Гроссетесте. Андрей очень оживлялся, когда разговор выходил на метафизические темы. В такие моменты чувствовалось, что ему иногда не хватало собеседника рядом. Начав разговор, он двигался дальше, и было видно, как его мысль, цепляясь за образы и смыслы, уходит все дальше в

⁵ В квадратные скобки забраны цитаты из писем Таврова автору. (Ред).

таинственную область еще не открытых идей, в пространство неисхоженной, новой поэзии.

Каждая беседа с ним и была поэзией. Не помню, чтобы он часто цитировал стихи, но все, что он говорил, несло в себе глубину и ясность, свойственную поэтическому слову. Рассказывая про свои новые стихотворения, которые можно читать и в обратном порядке, от последней строки к первой, он говорил про дерево, про человека, которые растут от земли вверх, — так и *стихи*, говорил Андрей, — могут расти снизу вверх, поднимаясь в свое небо. Мы тогда еще говорили про мой текст-палиндром из книги «Третье бытие» и шутили, что было бы здорово написать историю одной частной жизни так, чтобы это повествование читалось не только от начала к концу, но и обратно, — от конца к началу, как литературное воскрешение человека.

Андрей был очень чувствителен к темам религии, к христианству. Он не рассказывал мне специально об Александре Мене, но история их знакомства и общения проходила сквозь все его разговоры о религии. Однажды он заметил: «Я очень интересовался религией, всеми религиями. Изучал восточные религии, Каббалу, знал очень много обо всем этом. Но я остановился на христианстве, потому что только в нем есть любовь». Сказав это, он замолчал и задумался. Так было часто в разговорах с ним, можно было молчать, и это молчание было совершенно не в тягость, а даже наоборот, тишина будто усиливала все сказанное им. А его глаза и весь его облик говорили о том, что он продолжает слушать вас даже в тишине, и каждое ваше слово и движение не останутся незамеченными, и на все будет взвешенный и добрый ответ.

[Спасибо за такое замечательное стихотворение о звезде и Младенце!

Наверное, Вы уже пришли в себя после Москвы, которая держит нас всех в своем жестковатом режиме. Но есть Волхвы, есть Младенец и есть друзья. Надеюсь, что их круг для нас и дальше будет расширяться. Хороших Вам праздников и всяческих чудес — земных и небесных!] 2018/12/24

Помимо совершенно особенной глубины и вдумчивости, Андрей обладал удивительной по нашим временам добротой. Всегда, когда он рассказывал что-то, даже о том, что ему не очень нравилось, он старался увидеть лучшую сторону, он старался увидеть свет в каждом искреннем проявлении человека. В нем не было ни равнодушия, ни зависти. Я помню, как он радовался моим стихам и писал о моих книгах на своей странице в интернете. Он делал это совершенно бескорыстно. Он был щедр. Он делился воспоминаниями, книгами, друзьями.

Андрей был очень рад, когда знакомил меня с людьми в Москве. Я вспоминаю разговоры в кафе на Тверской с ним и Марианной Ионовой, вспоминаю разговоры и прогулки по книжной ярмарке с Ольгой Балла. И я вспоминаю, как мы с Андреем ходили в дом к Александру Давыдову.

Мы назначили встречу у памятника Пушкину. Было уже темно, но я издалека увидел знакомую высокую фигуру. Андрей был одет в длинную куртку зеленого цвета. «Вы как Пушкин», — заметил я, указывая на зеленый монумент поэта. Мы доехали на метро до станции «Аэропорт». Александр с Еленой очень тепло встретили нас. Обстановка и фотографии на стенах их квартиры возвращали гостей этого дома в 60-е годы XX века. Все здесь напоминало о Давиде Самойлове и его времени. Кроме Андрея и меня в тот вечер у них был поэт Владимир Аристов. Когда сели за стол, Андрей, к моему изумлению, достал из сумки экземпляр «Кантос» и стал показывать книгу присутствующим. В этом был весь он, и его доброта, и его щедрость, его способность говорить о главном, не упуская ни минуты на посторонние разговоры. Это был очень хороший вечер, я вспоминаю интерес хозяев дома и их гостей ко мне и моим трудам, их вопросы о Паунде и его взглядах, вспоминаю наши разговоры в этом гостеприимном доме, и длинную, чуть сутулую фигуру Андрея, склонившегося над столом. Когда мы вышли на прохладный декабрьский воздух, Андрей продолжал говорить о своих друзьях, а я, слушая его, не переставал радоваться его доброте и искренности.

В тот вечер я впервые узнал о болезни Андрея, когда он отказался от бокала вина, сославшись на здоровье. На улице он рассказал мне больше. Тогда

мне было очень странно представить, что у этого высокого и сильного человека могут быть неприятности со здоровьем.

В тот мой приезд в Москву я познакомил Андрея с моим петербургским издателем и людьми его круга. Это был декабрь 2018 года. Я позвонил Андрею на мобильный телефон и пригласил его к нам. Через несколько минут он спустился из залов книжной ярмарки и сидел за нашим столом. Я помню, как представил его своим друзьям: «поэт Андрей Тавров». Среди людских дел и профессий звание *поэт* остается особенным. Может быть это не так заметно сейчас, в нашу многословную и поверхностную, как говорил Гессе, «фельетонную» эпоху, но призвание поэта — человека ответственного за самое дорогое что у нас есть: за глубокое и точное слово, — это одно из самых удивительных и главных человеческих призваний.

Я был счастлив представить Андрея друзьям и коллегам. Помню, как они сидели напротив меня за длинным столом в кафе книжной ярмарки. Разговор неминуемо зашел о Паунде. Говорили о современных интерпретациях его поэмы. Андрей был, как всегда, краток и точен. В частности, он сказал (это есть и в письмах ко мне): «художники, как мне кажется, прекрасно знают, что основные проблемы и язвы общества решаются не путем политики, а на путях духа, и книга Паунда стремится найти духовное решение всегдашней человеческой ситуации, как и поэзия Блейка или Данте». Еще он говорил, что «художник, он все же всегда — над, он все же не политик и не банкир». Еще мне запомнилось, как Андрей отождествлял художественные приемы с духовными средствами, противопоставляя их прямому участию в общественной борьбе. Говоря об этом, он упомянул Данте, который снял все противоречия своего общества тем, что вышел к чистому Бытию.

На другой день мы встречались с Андреем вдвоем. Андрей сказал, что будет ждать меня на автобусной остановке в конце Лубянского проезда. Я удивился выбору места, но это был самый центр Москвы и недалеко от здания Гостиного двора, где проходила наша книжная ярмарка. Спускаясь мимо бара «Китайский летчик Джао Да», известного всем московским поэтам, я заметил на

остановке долговязую фигуру Андрея, уже, очевидно, заждавшегося меня и набравшего мой номер по телефону. Я перешел улицу и мы поздоровались.

Каждый момент встречи с Андреем был необыкновенно радостным. И каждая встреча предвещала глубокий и добрый разговор. В те дни все вокруг обещало будущее. Тени прошлого еще не сгустились над всеми нами, это было время надежд, время почти райской невинности, которое больше не повторится.

[Я сейчас в деревне, куда от Твери добирались с женой на такси, т. к. количество рейсов маршруток до Вышнего Волочка резко сокращено. Тем не менее мы прекрасно доехали, и день был настолько сияющим, что я не удержался и полез в воду озера, которое растаяло не до конца. Летали бабочки и стучал дятел. Здесь у меня с собой Г. Сковорода — двухтомник, купленный на Арбате на улице и Романо Гвардини — монография о Данте, из которой я уяснил, в частности, из чего же именно состояли тела (временные) обитателей Ада, Чистилища... про Рай, впрочем, было ясно, что из света, а про две другие области выяснил, что — из воздуха. Сковорода мне открылся чудесным проникновением не только через слова и буквы, но больше даже живым духом, и я никогда не забываю, что он один из предков В. Соловьева.

Эзра во многом был провидцем, думаю он бы сейчас не молчал. Хотя, как ни странно, его позднее молчание могло носить вполне дзенский характер, если не как причина, то по сути. Глупые люди обычно в старости становятся болтливыми.] 2020/4/1

Андрей показал мне на церковь, и я понял почему мы здесь. Он завел меня в храм Всех святых на Кулишках. Пока я рассматривал потемневшие от времени фрески, Андрей подошел к иконе и молился, склонив голову. Потом он вернулся ко мне, и я обратил его внимание на роспись храма. Андрей часто бывал здесь, но сказал, что увидел все это моими глазами как в первый раз.

Когда мы вышли, Андрей прошел к окошку церковной лавки и что-то купил там. Он протянул мне маленькую иконку Св. Андрея и сказал: «Это —

вам». Я был очень тронут. Волшебство общения с ним, начавшись с той первой минуты у прилавка с книгами, не заканчивалось ни на минуту.

Мы пошли вверх по Солянскому проезду. Андрей рассказывал о своем детстве и юности и что-то о стрелковом тире, который был где-то на этих улицах. Мы зашли в кафе и долго говорили там о литературе, о формах и методах, о любимых классиках и наших современниках,

А говорили мы о книгах, о древних временах и новых,
И об оружьи, о людях одаренных,
О древних временах и новых, ну словом, о всем том,
О чем обычно люди говорят, —

как сказано об этом на «средневековых» страницах «Кантос». Темы наших бесед были неисчерпаемы. Расставаться не хотелось ни ему, ни мне. Все, что мы знали о поэзии, все что любили и понимали в ней мы рассказывали друг другу, поражаясь удивительным совпадениям при всей очевидной несхожести наших дорог и судеб.

Андрей сказал мне тогда: «Странно, что при всей несхожести наших поэтик наши стихи так близки. Я чувствую, что они близки». Он говорил теплые слова о моих стихах и книгах и, особенно, о моем переводе паундовского эпоса. Он говорил, что этот перевод надо изучать не только в университетах, но и включить в школьную программу. Андрей был один из немногих, кто внимательно прочитал и пытался осмыслить этот гигантский текст. В одном из литературных опросов он назвал перевод «Кантос» книгой десятилетия. Мог ли я мечтать о более близкой душе в Москве в те дни!

[Знаете, то, что Вы взяли и перевели «Кантос» без лишних разговоров и рекламного шума — вот это настоящее чудо. Сама по себе — работа невероятная по нагрузке. Но главное в том, что по мере чтения я продолжаю убеждаться, что Вы сделали огромную поэму — читаемой, а не «изучаемой» только, как это выпало на долю других переводов ряда песен. Именно, что ритм

и другие факторы Вашей работы (о них я еще думаю) делают «Кантос» предметом увлекательного чтения, а не изучения, в котором практикуется очередной переводчик, оснащенный академическим подходом, запутываясь сам и запутывая читателя. И этому обстоятельству я чрезвычайно рад — загадочная книга ожила для русского читателя, как когда-то это произошло с Гомером, например.

То, что дочь Паунда читает мои заметки — для меня событие из разряда магических и невозможных! Вообще, все как-то происходит чудесно, дай Бог так и дальше. С большой радостью встречу с Вами в Москве.] 2017/12/28

Декабрь 2019 г., Москва. Я встречаю Андрея на первом этаже Дома художника на Крымском валу. Он смущен и растерян. Мы идем за его наградой. Мы заходим в зал, за столом на сцене сидит жюри. Мы садимся в пятом ряду. Андрей немного взволнован. Собирается почти полный зал. Андрей вдруг наклоняется ко мне и шепчет: «А что, за перевод дают какую-нибудь премию?» В этом весь он. Доброта и щедрость высокого человека. Со сцены называют его имя. Он выходит и получает эту премию. Он счастлив как ребенок. Мы запомним его таким. Он произносит свою речь. И эта проникновенная речь — о поэзии, об искусстве слова. И он говорит нам: «Стихотворение с его орбитами и сферами, тождественными аурам — дитя Космоса и человеческого сердца, поэтому оно безмерно, поэтому его возможности никогда не могут быть исчерпаны, поэтому оно будет продолжаться до тех пор, пока продолжается жизнь».

10 декабря 2019 г. Андрей подарил мне книгу своих эссе «Нулевая строфа», чье немного арифметическое название напоминает название моей книги «Третье бытие». Андрей подписал мне свою книгу так: «Дорогому Андрею близкому умом и сердцем». И оказалось, что не только названия, но и страницы наших книг перекликаются друг с другом. Наверное, так и должно быть. Искусство выше человека, и все мы тянемся к этой одной вершине, и по мере своих сил находим один и тот же идеал.

О подобных вещах мы говорили не раз. Однажды разговор коснулся творчества Альбрехта Дюрера. Андрей вспомнил известную гравюру «Рыцарь, смерть и дьявол». Андрей говорил о наполненности этой картины, о том, что ее можно рассматривать бесконечно, и можно бесконечно находить новые детали и смыслы. Помню, как я сказал ему, что репродукция этой гравюры, сделанная с оригинальной матрицы, хранящейся в музее Дюрера, есть у меня дома. Андрей бросил на меня серьезный взгляд и сказал: «Я не сомневался, что эта картина есть у Вас». Через несколько лет именно это изображение оказалось последним сообщением Андрея на его странице в интернете.

Здоровье Андрея ухудшалось. Помню, как я звонил ему из Петербурга, из гостиницы на ул. Пестеля, напротив храма Пантелеймона. Он взял трубку, но почти не мог говорить. Это было ужасно, мое сердце сжалось от боли за него. Преодолевая себя, он заговорил со мной, и я услышал в его словах все ту же доброту и щедрость, все ту же отзывчивость и точность в каждом слове, произнесенном с таким трудом.

Дюреровская гравюра... Андрей Тавров и был таким Рыцарем, неуклонно следовавшим своим путем к Граду на холме, невзирая на препоны и соблазны нашего хищного и хитрого века. «Там еще конь такой целеустремленный», — напомнил я ему однажды об этой гравюре. «Да, и собака», — добавил он со своей задумчивой и нежной улыбкой.

[Поэзия умирает век за веком и никогда не умрет, как, примерно, христианство, сколько бы его не поганили и не дискредитировали, ибо и то, и другое — дело Божеское, а не только человеческое. Я по-прежнему в деревне, приехал мой сосед поэт Асиновский, общаемся с ним по поводу посадки сосен. Слышал несколько раз положительные отзывы о Вашей новой книге, для меня она — серьезное событие в современной литературе. Обнимаю, надеюсь все же повидаться в этом году.] 2020/4/11

В сентябре 2023 г. я заметил что-то в его письмах и почувствовал, что надо срочно позвонить ему в Москву. В тот день я возвращался из Италии через

Альпы. Я заехал в швейцарский городок *Rarogne* и поднялся на гору — там, где храм, где могила Рильке. У могилы и в храме никого не было, с горы открывался вид на залитую солнечным светом долину. Я подошел к Рильке, набрал номер Андрея на мобильном телефоне и услышал его голос. Он говорил очень медленно и тяжело. Но то, что он говорил, излучало свет. Андрей изумился и был бесконечно рад моему звонку с этого особенного для поэта места.

Я сказал ему: «Вот, я стою прямо здесь, на горе, возле креста, возле эпитафии Рильке». «Как я рад за Вас, за эту чистоту!» — ответил он. Потом он рассказал мне, что недавно был на могиле отца. Я спросил, ездил ли он этим летом за город. Он сказал «нет». Сказал, что очень болеет, но надеется скоро поправиться, и что недавно он даже читал вслух свои стихи, и что вокруг молодые поэты, которым все это очень нужно, и что все это наше дело очень не зря, и что мне надо продолжать делать то, что я делаю, и что он получил второе издание «Кантос» и будет его читать, и что очень рад за меня, и что наша встреча была не случайна, и снова слова восхищения, слова доброты и щедрости, а теперь давайте будем заканчивать разговор, потому что вы звоните в Москву с этой швейцарской горы, а это ведь очень дорого, и он снова повторил все лучшие слова, и когда он говорил слова прощания, у меня подступил к горлу комок, а на глазах выступили слезы.

Через пять дней он умер. Я узнал об этом по электронной почте в два часа ночи в маленькой немецкой деревушке, в гостинице на пути домой. Я встал, оделся, взял ключи от дверей, прошел через темный коридор и вышел на улицу. Было холодно. И звезды, все звезды нашего земного неба тихо светили вверх. Ослепительно яркие звезды. Я стоял и смотрел на них, и не было слов, и не было сил ни плакать, ни сделать ни шага. Я смотрел на эти сияющие точки в небе и думал, что его душа теперь там, среди этих звезд.

Искусство поэзии старо как мир. Геологические эпохи. Все эти водоросли, моллюски, динозавры и мыши, все эти безумные, вечно голодные хищники. Холодный, безжизненный Космос. Но вот появляется человек и берет в руки камень, резец, берет в руки мел, берет перо и пишет слова: все эти свои знаки речи. И так продолжается много сотен и тысяч лет. Человек создает

слово. «Из полного безмолвия», — подчеркивал Андрей Тавров. Из безмолвия рождается чудо речи. И появляется чудо поэзии — как самого совершенства в этом глухом и безмолвном мире. Поэзия. Мы восхищаемся ей. Мы отдаем ей должное. Но всегда ли она восхищается нами? Всегда ли мы достойны ее высоты?

[Дорогой Андрей, извините, что отвечаю не сразу.

Я очень радуюсь Вашим маршрутам, тем более по Италии, стране, где мне было очень хорошо, где мы с женой заснули на газоне в парке во Флоренции и нас никто не потревожил, а в Риме, как в обжитой квартире — вот холодильник на кухне, а вот вешалка в прихожей — а тут: прямо — Форум, наверх — Капитолий, направо Пантеон, а налево средневековая церковь, и все это на фоне современных такси, кафешек и развешенного на просушку белья.

Ваши стихи, конечно же, прекрасны, и это благодаря какой-то особой точной и мягкой интонации, совершенно Вашей, не в последней степени. Они, как всегда у Вас, гармоничные, глубокие и омытые какими-то чистыми подземными водами, скорее печально райскими, чем хтоническими.

У меня не очень много литературного нового. Вошел в финал премии «Неистовый Виссарион» (для критиков) со своими, кажется, эссе. Вручение дипломов 3-го на Красной площади, а также попал в лонг-лист Большой книги со своей повестью об отце «Снигирь» (написание в честь одноименного стихотворения Державина), но на традиционный Обед в честь события не пойду (это завтра). Шансов продвинуться дальше у меня, думаю, нет и отношусь я к этому с некоторой сдержанной улыбкой.

С большой радостью и симпатией вспоминаю наши встречи в Москве.

Днём накануне, словно предчувствуя весточку от Вас, вспоминал Вас, а еще прежде говорили о Вас и Ваших чудесных переводах с Сашей Давыдовым и Володей Аристовым.

Я стараюсь не смотреть ТВ и не заходить в Интернет по поводу современных событий, лишь во рту какой-то дурной привкус гнилого времени.

Время, конечно, крайне темное, но на то мы и есть в нем, чтобы не отчаиваться, не паниковать, а пытаться светить хотя бы немного. Среди мрака даже одна свечка видна на километры.

Был бы очень рад Вас видеть в Москве.

Благодарен Вам за слова о чуде и стремлении полагаться на него, и то, что Вы пишете, что человек сам — чудо. Это очень родные и близкие мне мысли.

В финале длинной жизни многое вижу по-другому, многое переоценивается. Люди, установки, отношения к известности (понимаю уединенность многих писателей), значимость тех или иных событий и людей, роль почти незаметных усилий добра (моя бабушка и одна моя незабвенная учительница).

Вышел первый том четырехтомника моей поэзии, готовится к выходу 2-й.

Как Вы замечательно написали о зайце. Я помню, как ехал на мотоцикле через лес из одной деревни в другую, а на обочину выскочил зайчонок и на меня уставился. День был солнечный. Я притормозил, и так мы какое-то время смотрели друг на друга. Потом он, не торопясь, упрыгал в чащу...

У могил великих мне тоже прежде хотелось что-то сделать, а сегодня, мне кажется, лучше всего, не двигаясь, тихо присоединиться к их бесшумному пению, как и к цветам или уткам на Покровско-Стрешневский прудах. У игровой карты две стороны, и лицевая по сравнению с «рубашкой» выглядит на мой сегодняшний взгляд — немного самонадеянно и слишком «ярко». Но без нее карт не бывает и их смысла тоже.

Спасибо за теплые слова, иногда вера сильнее обстоятельств. Спасибо, что Вы есть.

Радостей Вам, вдохновляющего труда и ангела-хранителя.

Обнимаю.

Ваш Андрей] 2023/5/31

СОСЕД

Так сложилось, что с Андреем мы были соседями...

Когда-то я долго искала, где купить дом, ездила много месяцев в поисках места, где было бы хорошо, привольно и спокойно. Ничего не нравилось. И вот однажды, когда машина увязла в каком-то поле под Торжком, мы ему позвонили, а вдруг, что подскажет.

И тут Андрей говорит: «Приезжай к нам в деревню в Тверскую область, может, тут что-то найдется».

На следующий день мы уже были в местах, где Андрей купил дом и куда они каждое лето приезжали с Леной. Как только дорога свернула в сторону деревни, я увидела озеро. Оно дышало простором, свободой, первозданной чистотой и радостью. И тут я поняла: вот, то самое место, которое я давно ищу и где хочу жить.

Весь день прошел в поисках и разговорах с местными жителями. Домов никто не продавал. Я отчаялась, казалось, удача опять отворачивается. Наступал вечер, темнело... Я в усталости села на камень возле дома Андрея... А через минуту узнала, что дом рядом продается.

Ночью мы ходили по темному заросшем саду возле дома, я смотрела на высокие кроны деревьев и глотками пила этот сумрак, это прорастающее родство с новым местом, и то, что рядом живет Андрей, поддерживало и создавало пространство уюта и спокойствия.

Вскоре мы поставили забор, и он оказался у нас общим так, что бревенчатая стена дома Андрея стала его частью, а моя любимая лиственница раскинула свои мохнатые ветки и над крышей Андрея, и над моей землей.

Мы будто породнились, а лиственница смотрела на нас как сестра и словно оберегала.

Каждое лето, приезжая в деревню, мне было важно, здесь ли Андрей с Леной, и если они еще не приехали, казалось, мир опустел. Без них тут было немного грустно, как без близких и родных людей. Я всегда ждала их приезда...

Это было так здорово – знать, что всегда можно прийти к Андрею и Лене в гости, попить чаю, поговорить о сокровенном... Это же такой дар – когда рядом живут близкие по духу люди, с которыми понимаешь друг друга с полуслова. Мы могли говорить о поэзии, о мерцающих сокровенным светом тайнах жизни и смерти, о том, что происходит в стране и мире. И всегда находили общий язык, так, что порою можно было просто молчать и знать, что мы молчим об одном.

Присутствие Андрея всегда было явным и значительным. И неважно, как часто мы ходили друг к другу в гости, главным было именно ощущение присутствия.

Когда мы с Леной отправлялись в лес за грибами и ягодами, Андрей тоже незримо присутствовал среди нас. Лена собирала землянику, ягоду за ягодкой складывая в корзинку, и говорила; «Вот, принесу домой, Андрею понравится...» Это было особенно важно в последний год, когда он уже не мог есть твердую пищу. Когда Лена находила белый гриб или подосиновик, то радовалась и с нежной заботой рассказывала, как готовит из грибов мягкую грибную икру и как ее любит Андрей.

Литературные воспоминания и рассуждения о творчестве Андрея сейчас особо не идут в голову... Помню, как мы работали вместе в издательстве и какие важные и полные любовью слова он написал про мои стихи. Это я не к тому, чтобы похвастаться, а к тому, с какой любовью, глубоким пониманием и нежным уважением Андрей относился к чужому творчеству, как умел видеть в словах, написанных другими, колодец смыслов и переливающуюся от одного автора к другому, как из одного сосуда в другой – поэзию. Поэзию в самом глубоком и сокровенном ее понимании. Мед поэзии Андрей стяжал и пил во всем – от безграничного звездного неба до каждой своей строчки, написанной с упованием на то, что красота спасет мир...

Прошлым летом незадолго до отъезда я зашла к ним. Мы сидели рядом на террасе их дома. Андрей - на своей «лежанке», которую устроила ему Лена, чтобы он мог полулежать, в то же время оставаясь на природе. Я – рядом на стуле. Тут же хлопотала Лена – готовила чай, ставила на стол чашки, печенье, варенье...

Мы смотрели вдаль – там, где на взгорке растет орех, где дальше луг, водокачка, земляничные поляны, камни на полях, лес... Все было пропитано какой-то особой синевой, той, которая бывает только в сумерках, когда воздух становится нежным и прозрачным и когда щель между мирами приоткрывается, и в нее можно увидеть многое...

Андрей смотрел на вечернее небо впереди, такое глубокое, переливчатое, с кудрявыми темнеющими фиолетовыми отсветами облаками.

- Андрей, как же хорошо...

- Да, - откликнулся он, - и я в полной мере ощутила, что мы смотрим в одну сторону. Туда, где мир становится единым и прекрасным, и таким быстротечным, где нет ни отчаяния, ни злобы, ни вины или обиды. Там, куда мы смотрели, была только жизнь вечная и печаль от того, что красота этого мира так переменчива, нежна и уязвима. Хотя именно в этом – залог ее неизменной силы.

Так я Андрея и запомнила. Вернее, не запомнила, а вижу в глубине души, как вечный и живой образ близкого человека.

Воспоминания всплывают в душе, как сокровища из глубины океана.

Вот, я встречаю Андрея и Лену в последнее лето его жизни на мостках у озера. Мы купаемся, и я с печалью замечаю, как Андрей похудел и ослаб. Но глаза его светятся так же, как раньше, и в глубине его взгляда можно почувствовать любящее внимание и тепло.

Вот, мы разговариваем с Леной на лесной тропинке, и она говорит: «Знаешь, так трудно – каждый день я думаю, что наше лето здесь может быть последним...» И я чувствую, как осторожно и бережно она пьет каждое мгновение, проведенное здесь с ним, как осторожно и медленно листает книгу бытия, в которой записана их жизнь...

Хорошо запомнила, как в прошлом году Андрей с Леной пришли ко мне на день рождения. Они принесли букет, умело составленный из выращенных Леной цветов из их сада, конфеты, подарки... Мы посидели в комнате за столом, и Андрей даже немного смог поесть, хотя ему было трудно. А может, он ел из внимания ко мне, боясь обидеть и скрывая свою боль...

Я сохранила подаренный букет, засушила. Он стоит у меня на террасе, и всякий раз, глядя на него, в моей душе расцветает благодарность и нежность.

В день ухода Андрея я вышла ночью во двор посмотреть на звезды. И к своему ужасу обнаружила, что на новой двери заклинило задвижку, и теперь я не могу войти обратно. Что было делать? Я оказалась в полной темноте, а фонарик взять и не подумала.

Подняв голову, я увидела над собой огромное звездное небо...

Это небо окружало меня со всех сторон, оно накрывало меня, как мать укрывает своего ребенка первозданной тишиной и теплом, оно было единым и вездесущим, и бесконечным, и почти дружелюбным. Я ощутила, что совсем не случайно оказалась тут одна в эту ночь, что это как провода Андрея... Проводы в путь, у которого есть начало, но нет зримого человеком конца, и в котором изначальная темнота предстает как средоточие невидимого, но явного Света.

Я пошла по дороге по деревне в полной темноте и стала стучать в ворота, надеясь, что мне помогут справиться с задвижкой. Никто не отвечал.

Тогда я вернулась к своему крыльцу, успокоилась, попросила о помощи свыше. Стала стучать по щеколде, и вдруг она открылась. Я вновь оказалась в доме, и после переживания огромности звездного неба мое жилье показалось таким маленьким, таким непрочным и в то же время таким уютными и обжитым.

Я снова подумала об Андрее – как он там сейчас, каков его путь... Ведь он уже вышел из своего земного дома... Мне показалось, что из темноты, которая обступала меня на улице, до меня донесся голос: «Все хорошо. Вы не одни, вы под защитой...» И на душе стало ясно и спокойно.

В этот свой приезд в деревню я заметила, что на камне возле забора Андрея выросла небольшая рябинка. Почему-то я сразу подумала о нем, а может, это он так что-то нам говорит?

Вообще, этим летом мне иногда казалось, что он тут присутствует незримо и посылает нам приветы. То в легком шуме на террасе рядом с домом, то в порывах ветра, то в стрекотанье сорок...

Нет, это не было тем привидением, которое приходит, когда между связь между мирами нарушена и что-то пошло не так... Это казалось именно приветом, который посылает своим близким тот, кто любил и был любим. И так оповещает их о том, что он рядом.

Когда моя мама ушла из этого мира, я стала успокаиваться и утешаться, только вернувшись в наш дом в Лукино, где мы бывали вместе с ней. Только тогда, когда я посмотрела на кофту, оставленную ею на кресле, я почувствовала – она здесь, но за тонкой и пока непроницаемой стеной. Она – здесь, потому что в полной мере уже там, и этот парадокс и есть основа жизни...

Похожие чувства я испытала, когда недавно вместе с Леной сидела на той террасе, где мы смотрели на небо вместе с Андреем в прошлом году.

Казалось, он радуется, что мы тут, что Лена сейчас не одна, что дом, который он так любил, – жив и обитаем, и тому, что мир продолжает сиять и разговаривать с нами на языке любви.

Теперь голос Андрея вплетается в голос мира. Вплетается в шелест травы, в чириканье ласточек, в стрекотанье кузнечиков среди зарослей винограда....

И конечно, он звучит в его книгах и стихах.

И все это – Книга Жизни и голос Песни Творения.

А еще – залог того, что когда-нибудь любящие соединятся, и жизнь станет такой же первозданной и целокупной, как в начале.

Николай Болдырев

ТРЕТИЙ ПУТЬ АНДРЕЯ ТАВРОВА⁶

или

АЛТАРЬ НИ НА ЧЁМ

(Переписка из двух углов)

Мне посчастливилось состоять в дружеской переписке с Андреем Тавровым (1948 - 2023) в последние десять лет его жизни. Думаю, это заочное общение было плодотворным для обоих. Прежде всего из-за скрытой обоюдой внутренней полемичности, изредка прорывавшейся наружу. Для меня Андрей Михайлович был не просто редкого таланта поэтом и романистом со своей оригинальной эстетикой, но личностью, всерьез пытавшейся обрести в литературе бытийное основание и высший смысл, от чего давно уже все отступились, приняв словесность в качестве изящной игры и способа едва ли не гедонистического самоутверждения. Я написал о его стихах три размышления, опубликованные в трех разных журналах. Он же много раз высказывался обо мне в интервью, в своих блогах и на страничке живого журнала, в буквальном смысле разъясняя причину, по которой он внимательно следит за моими книгами, которые ни в каком смысле не находятся в "мейнстриме" и даже нарочито (так он считал) обходятся критиками стороной. На эту причину придется указать, чтобы была понятна смысловая нагрузка переписки и "разделение наших в ней ролей". Вот один из его постов в ЖЖ "Русского Гулливера": «Среди нас живут люди-прорывы, дающие разрыву между нашим актуальным и востребованным, затверженным мышлением, удобным, но далеким от реальности — связь со светоносной и смысловой бездной мира через

⁶ Журнальный вариант. Верим, что текст целиком выйдет отдельной книгой. (Ред).

собственный, а не заемный опыт. Меня сначала удивляло насколько же они незамечаемы, нарочито незамечаемы. Теперь ответ вполне ясен — они неудобны для эгоцентрической модели мира, для эгоцентрического сознания. В них словно есть что-то неудобное, сомнительное, ранящее. От них хочется держаться подальше. Так работают вековые симптомы бегства от реальности.

Среди таких людей — Григорий Померанц, Зинаида Миркина, Александр Мень, Борис Орион, Тик Нат Хан и Николай Болдырев. Собственно, они дают нам возможность обрести не новый стиль, не славу, не деньги, а — самих себя. Вот это-то и отталкивает нас от них. Мы не хотим себя. Мы хотим и дальше оставаться той чужью, которую про себя даже не придумали, а взяли напрокат кто где — из книг, из школы, семьи, словом из "больших цитат".

Общение с их книгами может ранить или вызвать мнимое чувство превосходства — эти ограждающие от прорыва к себе "игры разума", цель которых утвердить нас в иллюзии достоверности себя, которая зиждется на огромном накате совместного эгоцентрического мышления, накрывшего современную культуру и антикультуру. (Здесь я сделаю маленькую паузу и скажу важную вещь: Андрею был нужен и даже дорог этот ориентир именно потому, что он сам был словно бы меж двух огней, двух влечений, и "игры разума" в виде интеллектуалистических усложнений поэтики "метаметафоры" имели над ним власть, власть чары. В этом смысле я был не вполне "свой" для А.М., равно и он был для меня фигурой двойственной. Именно на эту тему мы "схлестнулись" с ним как-то на страницах журнала "Флаги" в третьем номере за 2020-й год. Прочитирую кое-что из того нашего спора).

[«В начале этого важного диалога Андреем Тавровым была высказана мысль "о простоте и понятности", звучащая так: "Если стихотворение полностью понятно, то оно состоит из слов. Если непонятно или понятно не до конца — то из слов плюс из жизни как сверхсловесного". На одно из возражений читательницы, сославшейся на стихотворения «На холмах Грузии...» или «Я вас любил...», которые вполне могут считаться понятными (что не мешает им быть великими), Андрей Михайлович ответил: «Эти стихотворения состоят не только

из слов, а еще из присутствия неартикулируемой ауры. Она-то и непонятна, хоть радостно узнаваема». Здесь-то в диалог вмешался Андрей Северский (Н.Ф. Болдырев), который написал: «Это уж, Андрей Михайлович, никак нет: аура-то у Пушкина как раз и понятна, ибо сердце ее понимает и принимает подобно всякому встречаемому простодушию и прозрачности. Вообще же подавляющее число прекраснейших стихотворений на земле семантически прозрачны. И Басё, и весь наш золотой век, и Гёте; без счету. Противопоставление "понятны - непонятны" лукаво и бессмысленно, ибо для кого, кому понятны? Дебилу или мудрецу, человеку с опытом души или без опыта? Ну и т.д., и т.д.» Такова завязка журнального диалога.

Андрей Северский: Влечение к "непонятности", "смутности" поэзии принес декаданс начала двадцатого века, когда свершилась катастрофа (думаю, по всей ойкумене) резкой потери интереса к содержанию мира (к душе человека, к Богу в ней) во имя бурного интереса к его форме и к формам. Это была, на мой взгляд, воистину космологическая катастрофа, длящаяся по сей день и зашедшая в фазу топи. Почему катастрофа? Потому что индивид вдруг стянул всё внимание к себе, к своей "креативности": мол, а я вот *так* еще могу! Пошла-поехала самодемонстрация "талантливости" пишущего: мир вступил в фазу неприкрытого нарциссизма. Наш великий Розанов заметил начало этого процесса субъективизации, "креативного сладострастия" еще на примере Гоголя, у которого часто откровенно довлеет форма, прием, а содержание является как бы "жертвой" этой вполне актерской, самодостаточной игры. Содержание как бы подтаскивается к демонстрации формального приема. Далее это (в прозе) пошло к Андрею Белому и Михаилу Булгакову.

Но сейчас, Андрей, немного о другом. Вы настолько поэт, что находитесь внутри своего, уже мощно ословесненного, насквозь метафорического образа мира; я же плыву словно бы снаружи словесно структурированного, скрепленного тысячами ментально-звуковых эманаций потока поэзии. То есть мы говорим как бы из разных точек обзора. Поэтому искусственно сводить к единству наши мнения едва ли плодотворно. Когда хочешь понять нечто достаточно смутное, произвольно "сгущаешь краски", разве не так? Так что,

порой "сгущая краски" (в чем мне иногда пеняют), я всего лишь помогаю моему созерцанию смутного целого. Но разве поэты не "сгущают", разве не в этом часть их труда?

Итак, берусь (с позиции "сгущения красок") предположить, что это филологи (филолог в каждом из нас) убили Божий мир, поэты в том числе. Вообще говоря, если не "я" убил Божий мир (Бог и есть единственное подлинное содержание мира), то тогда виновен кто-то, какой-то чужой дядя, а я совсем непричастен к убийству божественного субстрата мира; но разве так бывает: чтоб полная непричастность? Если у директора завода или у актера нет чувства, что это он убил сакральную начинку мира, то разве он прав? Правота Целана в том, что он хотел, мечтал, чтобы все люди, каждый по отдельности, признали свою вину в "растлении мира", чтобы все до одного покалялись и изменились до корня, изменились в одно мгновение). Почему именно филологи, литераторы (в широком смысле), поэты, люди культуры виновны более других? Помечу снова очень грубо, графически-резко: едва что-то названо, как оно уже умирает. Называние само по себе есть (в мистическом смысле) цинизм. Поэтесса, вовлекающая в одежды стихов свои самые-самые тонкие ощущения и ментальные шорохи, вовсе их не прикрывает от чужих, праздно любопытствующих взглядов (как следовало, если бы она просто полноценно "жила перед Богом"), а обнажает, придает им пряности и товарного лоска; она становится (разумеется, не задумываясь ни о чем) циничным торгашом, убив нечто принадлежащее не ей, разорвав тонкие целомудренные нити (более всего она, пожалуй, неосознанно борется со своим стихийным целомудрием, рвет его на части). Так вот примерно и пал весь наш мир, бывший когда-то островками частных, замкнутых мидгартов, открытых только Неизрекаемому. "Мне близко то, чему не дали имя..." – как писал великий поэт.

Причина нашей цивилизационной Ямы вполне проста: люди в яростном натиске называли всё – и тем всё обрушили, вынудив из него жизненную силу. Мир захлебнулся в словах, то есть "в цинизме без берегов". Слово несет в себе скрытый цинизм, отчуждение, иронию, комментарий, предательство,

продажу. Бытие не подлежит комментарию чистого человека. Покусившийся на это возомнил о себе. Чистый человек не комментирует, а *воспринимает*, то есть отдает человеку или вещи полноту своего внимания, что и есть, как мы знаем, любовь. Одна моя знакомая, хорошо чувствующая поэзию, сказала мне как-то: замужняя женщина и тем более имеющая детей не может быть (настоящим) поэтом. Она должна быть одинокой как Dickinson. Если же она все же попытается осуществиться как поэт, то станет монстром для мужа и для детей. Примеров, говорит, сколько угодно. Да и стихи такой женщины не будут истинными, в них будет искаженность. Она неизбежно ломает образ мира тем или иным способом. Любовь, отданная мужу и детям, уже вошла в бытие. Второй, параллельной любви к бытию быть не может. Или – или.

На мой взгляд, поэт нового времени (начиная с серебряного нашего века) словно бы уже не может любить. (Мы живем в эпоху сплошного нарциссизма, в его апогее). Как человек он, может быть, и хотел бы любить, но поэзия, сориентированная на артистическую самодемонстрацию "владения формой", его удушает. Поэтому, Андрей, когда вы говорите о любви в контексте современного поэтического действия, то у меня, извините, невольная улыбка недоумения. Возьмем известнейшие стихи: «Любимая – жуть! Когда любит поэт,/ Влюбляется бог неприкаянный./ И хаос опять выползает на свет,/ Как во времена ископаемых./И таянье Андов волеет в поцелуй...» И т.д. Что это? Выражение любви? Ни в одном атоме. Это шикарный словесный дивертисмент, где ни слова спроста, где изысканность и редкость метафор высчитана. Стихотворение это есть выражение пылкой любви поэта к самому себе. Он славит себя. Это неосознанный нарциссизм и самореклама. И в этом смысле стихи эти отвратительны. Равно как все так называемые любовные стихи Маяковского. Вследствие все того же синдрома нарциссизма отвратительно огромное количество красивых стихов 20 и 21 века. Да, они часто виртуозны и утонченны, но переутонченные духи воняют. Так же обстоит дело с утонченным интеллектуализмом и лексико-стилистической рафинированностью. Всё это финальные стадии нарциссизма. Далее – головой в омут, чтобы "обнять себя любимого".

У меня в ранних стихах была строчка: "назвавший – предал". Не отрекаюсь от этого наблюдения и сегодня. Всё назвать – значит всё предать. Называть что-то следовало бы очень осторожно и крайне редко. Самое дорогое называть не следует. Выраженная, высказанная любовь начинает умирать. Любимое надо беречь в своем "внутреннем космосе" именно в качестве неназываемого, то есть почти истинно реального. Это и есть то "несказанное", о котором писал Рильке как о всеполноте, о плероме. Названное перестает быть реальным, как выхваченная из океана рыба, нам еще неизвестная. Там она была реальностью, здесь она будет оприходована и, значит, убита, прицеплена к убогим человеческим понятиям. Нам нынешним сложно допустить существование того реального, что не уловлено словами, но что тем не менее существовало бы для нас в качестве присутствующего, доступного *невербальным* способам общения. Сложно допустить, поскольку мы создали чудовищный перегиб, и наше внимание к *невербальной вселенной* крайне мало и поверхностно. Скажем, даже древние мифы мы трактуем через словесно-понятийную ткань, а ведь они жили в совсем ином, внесловесном хронотопе, сущность которого от нас совершенно закрыта. Трудно ли догадаться, почему мы потеряли контакт с богами...

Да, моя концепция прямо обратна традиционно панфилологической, по которой слово творит: мол, Адам называл вещь, и она начинала бытийствовать. Далее, концепция сакральных букв, фонем, алфавита и т.д. Всё это красиво и весьма льстит современному человечеству, где каждый бездарный политик "созидает миры", а всякий начитавшийся словарей мнит себя демиургом. Но опыт, который мы внимательно обретаем (медленно и скрупулезно) говорит о том, что именно претенциозность *человека говорящего*, ораторствующего (Ленин часто подписывался: литератор) и уничтожила весь сакральный гумус жизни. Генон здесь прав. Правы и великие мифологи, заметившие, что человечество инволюционировало от живого мифопоэтического стиля мышления к логосному, где логос: понятийно-абстрактное мышление, которое и привело нас к катастрофе солипсизма. "Поэзия закончилась" не потому, что в 1970 году Целан прыгнул в Сену (конец поэзии по Владимиру Мартынову), а потому, что цинизм ословеснивания всего и вся, цинизм выворачивания наизнанку

(словесные игры) всего и вся дошел до тех пределов, где, с одной стороны, всё красиво говоримое – нескрываяемо отвратительно (ибо продажно), а с другой стороны, скромно намекающее на уникально случающееся – по существу никому не нужно. Красноречие в нынешнем насквозь, увы, лживом мире (в мире антиутопии) отвратительно по многим параметрам. Попытки снять глянец с "филологической начинки" современного тонущего корабля пока еще никому не удалось. А если такая попытка и удалась, о ней никто не узнает. Ведь сегодня если ты не дерешь горло, тебя не услышат. А если тебя услышат, значит ты уже дерешь горло...»

На это **Андрей Михайлович** отвечал вначале в уклончивой манере: «Дорогой Николай Федорович, говоря, что мы находимся на разных «точках обзора» стихов и мира, Вы упускаете, как мне кажется, одно обстоятельство, весьма важное: во-первых, Вы сами пишете стихи, во-вторых, я практикую медитацию, в которой мысли и слова исчезают, и поэтому нам с Вами известны обе точки обзора – как внутри-стихотворная, так и вне-словесная...» Но постепенно вышел на глубину: «... Итак, слово искажает, и все же – не до конца. Давайте предположим, что где-то, в некотором райском мире, слова не искажают или искажают по минимуму. Ведь если бы язык возник с функцией искажения мира, то вряд ли были бы возможны Пушкин, Шекспир, Библия, Махабхарата, Элиот, Целан. Значит, в нем сокрыт момент правды. Откуда же ему, присутствию правды, взяться в слове, в имени? Ибо язык, по мнению многих богословов и лингвистов, начался с имен. Вы вспоминаете стихи Библии и их интерпретацию у философов и богословов: «где, мол, Адам называл вещь, и она начинала бытийствовать». Но есть и другая версия интерпретации этих стихов, принадлежащая Сергею Булгакову.

Он говорит, что прежде чем назвать то или иное животное, Адам вслушивался в самую глубину существования этого животного и постигал ту его сущность, которая могла быть содержанием некоторой звуковой оболочки, относящейся к содержанию примерно, как перчатка хирурга – к его руке, и даже более того: *не было ни формы, ни содержания, а была суть животного при помощи «называния», звука, перекочевавшая из области сокровенно-закрывтой, в область сокровенно-*

открытую – первое имя, первое слово, назвавшее (услышавшее) суть того или иного зверя.

Далее Булгаков пишет, что слово – жилаец двух миров: трансцендентального, вневременного, нематериального, истинного, и мира «внешнего», материального, твердого, и я добавляю, социализированного.

Т.е. слово – это мост между сущностью вещи и ее бытованием в качестве «объекта» в мире «твердых вещей», в том мире, который принято называть повседневным или бытовым. Но в любой бытовой вещи возможен светоносный исток точно так же, как и в имени, эту вещь называющем.

И для того чтобы приблизиться к сути вещи через слово, нужно погрузиться в слово, в имя, в котором спрятана информация о вещи. На лету ее не прочесть. Ибо есть область, где вещь и слово – одно. Поэт, интуитивно или сознательно действующий подобным образом, не лжет, но называет, не искажая. Но чтобы отразить глубиннейшее, имени недостаточно. Мысль изреченная все-таки в нашем мире несет в себе некоторую степень искажения, внутреннюю заблокированность света первоисточника. Но тут-то и нужна как раз поэзия с ее жестом, музыкой, интонацией – вещами несловесными, способными выразить то, что не может выразить и назвать слово. Поэзия, с ее распевом, рифмой, музыкой, способна сказать о том, о чем слову терминологическому, слову-вербуму, сказать невозможно. Ведь все мы знаем ситуации, когда интонация богаче сказанного или даже противоречит сказанному. Такая интонация – достояние поэзии, и она способна в сочетании со словом указать на неизрекаемое, на сакральное. Слово, работающее как плоть, пронизанная музыкой, интонацией, жизнью и страданием, Мандельштам называл «греческим» словом – логосом. И оно, кружась вокруг неназываемого, как птица вокруг башни, по выражению Рильке, может, сужая круги, это неназываемое выявить.

Про слово-Логос можно сказать несколько грубовато, что одним концом оно упирается в вещь, вторым – в Бога, творца этой вещи. Но если конец слова, упирающегося в вещь, считается легко, и мы к этому внешнему чтению привыкли, то вторая часть того же слова, углубленная в Бога (ох, простите за

наглядность вопреки корректности), вторая его часть чаще всего ускользает от внимания поэта и читателя, ибо, как сказал Антоний Сурожский, а до него учителя церкви: написанное духом может быть прочитано только духом. Написанное во вдохновении (осознанности) лишь во вдохновении (осознанности) может быть прочитано и постигнуто. <...>

У человека и у слова есть свой дом. У кого-то этот дом Будда или Христос, а у кого-то его вещи и жилище. То же самое и со словами – некоторые приходят с поверхности автоматизированной и машинальной речи – их дом в быту, на поверхности, а другие живут на глубине глубин и, поднимаясь оттуда к нашему привычно-внешнему миру, несут с собой мелодию и свет глубин.

Мне кажется, что поэзия и слово невозможны в этом мире и поэтому они есть...»

Однако завершу цитирование текста А.М. из ЖЖ "Русского Гулливера": «Николай Болдырев – уральский самородок, разведчик духа, ставящий во главу своего письма честность и достоверность внутреннего опыта – качества, почти утраченные писателями, если взглянуть повнимательнее...» И далее о моих книгах.

Вполне вероятно, что моя персона не столь уж заслуженно уместна в славном ряду, который он здесь приводит, но поэт – это как раз человек весьма приватной интуиции и неожиданных союзов. Легко увидеть некую напряженность тона, почти полемичность, так что литературной форме этой заметки в ЖЖ автор, мастер стиля, забывает уделить внимание. Автор словно бы чуточку "ощетинивается" в избранной позиции. В этой истории со мной Андрей Тавров не побоялся что называется обнажить внутреннюю, потаённую часть своей мировоззренческой позиции, в сущности бросив вызов достаточно многочисленной корпорации хорошо устроившихся "чистых эстетиков". Да и наша переписка была чуть ли не на одну-единственную тему: что́ есть красота и что́ есть этика? бытийно ли нынешнее художественное слово или оно фантом? а если фантом, то в каких границах?

Причем, все такого рода ссылки на мое существование в провинции (иногда он сравнивал меня аж с Ван Гогом, который "вывел себя из пространства

живописи и преследовал реальность") имели место задолго до каких-либо моих попыток отразить его собственное творчество. Да собственно, десять-одиннадцать лет назад я даже и не знал о существовании поэта Таврова.

А началось всё в августе 2013 года, когда, сняв трубку телефона, я услышал показавшийся мне романтическим женский голос, представившийся Марианной Ионовой, которая звонила по просьбе главного редактора журнала "Гвидеон" с просьбой прислать что-нибудь для журнала. Так началось наше сотрудничество, а вскоре я послал Андрею только что выпущенную свою книгу стихотворений "Мост", в финале которой – пространственный поэтический Манифест. Вскоре я получил от него письмо, объясняющее мне, откуда ему известно моё имя и почему оно ему небезразлично. В ответ на мой маленький дар он прислал мне свой только что вышедший роман "Матрос на мачте" с надписью яркими синими чернилами: "Дорогому Николаю Федоровичу с благодарностью за чистоту и силу речи, которая не раз меня поддержала". Роман удивил меня настроением и духом чистой философической эротики, чем, собственно, и восхитил, в нем была музыка некой, я бы сказал, постпостромантики, однако в диалог вокруг него включился не сам Андрей, а Марианна. Он же оставался до поры до времени наблюдателем.

Андрей Тавров

15 сентября 2013 г.

Дорогой Николай Федорович!

Спасибо за прекрасную книгу стихов и мысли, завершающие ее. Я – давний Ваш, если можно так выразиться, поклонник. С тех самых пор, как однажды, ночуя на сеновале, продрогнув и почти что впав в депрессию и немилость к себе и миру, я открыл Ваше послесловие к жизнеописанию Карлейля, и под чтение птичек и шорох страниц в меня стала вливаться родная жизнь. В дальнейшем были Ваши антологии дзэн-буддизма, И-цзин, работы о Тарковских, отдельные статьи. Для меня здесь особенно ценно созвучие и, что самое главное, – духовный опыт, лежащий за Вашими строками, а не просто теоретизирование или философствование.

Мне бы хотелось предложить Вам составить сборник Ваших неопубликованных работ, и я бы предложил их на рассмотрение редколлегии издательства "Русский Гулливер". С уважением,

Андрей Тавров.

[Уже в первых письмах Андрей (так он просил меня его называть, хотя постепенно я перешел на "Андрей Михайлович", ибо мы были одного возрастного поколения) по существу объяснил, что нас единит: понимание *целящей* и трансформирующей приватную жизнь одиночки сущности логоса, то есть бытийного слова. «С некоторых пор я стал делить все написанное на две категории, – писал он в предисловии к моей книге эссе "Письма к Орфею", – то, что написано при помощи авторитарного мышления, и то, что написано при помощи мышления опыта. Второе – подтверждено всей жизнью писателя, его духовными поисками, и в результате является не "вымыслом", не теорией, а "отчетом" по проделанной духовной работе. Такой отчет всегда ведет нас к правде. Такие книги способны поднимать на ноги упавших духом и исцелять больных... »

По существу, поэт высказывает здесь свои заветные мысли и переживания, указывает на тот фундамент, на котором стоит и возрастает его дух.

Отвечая на вопрос журналистки Елены Серебряковой, кого он считает современной поэтической элитой, Тавров признавался: «Есть поэты, которые прибавляют к жизни жизнь, а есть те, которые отнимают жизнь у жизни. Как я уже начал говорить, поэзия как таковая – терапевтична, целительна, "болящий дух врачует песнопенье", по выражению Баратынского, поэзия призвана выправить вывих мира, и те, кто занят этим делом, ведая или не ведая, те для меня и являются элитой. Они как церковь официальная и реальное "тело Христово" – не совпадают.

Не думаю, что официальные "лидеры духа" могут сравняться хотя бы отчасти с такими людьми, как (и дальше он повторяет шестерку имен, добавив к ней Экхарта Толе. – Н.Б.) Смешно и сравнивать. В поэзии есть своя элита, далеко не всем известная. Но я же говорю о себе, о *своём* восприятии...

Талантливых авторов много, но для меня самое главное — интуитивная направленность человека на исцеление мира в том плане, что вселенная — самоисцеляющийся организм, и пока люди не идут вразрез с этим импульсом, она способна на самые невероятные чудеса. Таким человеком может быть и поэт, но тут нужна глубина, духовная зрелость и самоотдача...» Характерно, что Тавров имел мужество и "чувство космического такта" идти не по асфальтированной дороге "автоматического" восславления поэтов, как якобы слуг Божьих (Цветаева, Бродский etc.), а по тропинке приватно экзистенциальной, где ты один на один со своей душой, а не в "боевом строю" профессиональной корпорации.]

Андрей Тавров

17 октября 2013 г.

Дорогой Николай Федорович!

Хочу сказать Вам, что я сегодня с утра взял с собой Вашу книжку "Мост" и читал, не отрываясь, отчетливо осознавая, как во мне прибывает жизнь. Я испытал чувство глубокой признательности за все те замечательные вещи, которые там написаны и, прежде всего, за напоминание о приоритете этического в поэзии, без чего она теряет связь с собственным источником, осуществляя подмену, многими не замечаемую. Это тем более радостно, что этичность тут не связана с жанром "проповеди", морализаторства, а рассмотрена с точки зрения "свойства", присущего самой Жизни. Вы стоите на своем, на духовном опыте, не на теории, и дай Вам Бог сил на это и дальше. Еще раз благодарен Вам за ту вспышку жизни и жизненности, с которой я соприкоснулся благодаря Вашей книге. Мне кажется, *Манифест* стоит включить в книжку эссе, о которой мы говорили.

Андрей.

<...>

Н. Б.

8 ноября 2013

Дорогой Андрей! Вернулся с горного озера, нашел Ваше письмо. Отправляю текст книги. <...> Кстати, Ваш роман я сперва пытался читать с начала – не пошло. Вошел в средину и совсем иное дело: дочел до конца с чувством не просто тихой радости, но особой ее уникальной модальности (хотя подчас, впрочем очень редко, и возникало желание перескочить через некоторые длинноты “павического свойства”), и вот сейчас читаю с начала, хотя по-прежнему не нахожу его очень удачным (вероятно, придираюсь, ибо не люблю, когда вещь начинается с амура). Но в целом это, конечно, большая победа: своего рода романтико-метафизическая мениппея (отчасти в бахтинском, отчасти в гаспаровском смысле слова) той эпохи, которая – в нас, свободная проза, которой бы рукоплескал не один только Новалис. (Романтизм я связываю, конечно, с йенцами). Но, впрочем, говорить кратко о таком многослойном, богатейшем романе-эссе просто невозможно, не совершив непоправимой ошибки неверно высветить главное.

Однако я отвлекся. Конечно, был бы рад, если бы Вы предпослали моей книжке небольшое количество слов. Вот видите, до чего я докатился, до каких бестактностей. Но меня успокаивает то, что Вы прекрасно понимаете, сколь ненавязчива и летуча эта моя мимолетная мысль, бесследно растворимая в молчании этого теплого вечера. Ваш Н.Б.

<...>

Андрей Тавров

24 ноября 2013 г.

Дорогой Николай Федорович!

Я написал несколько строчек, которые лишь отдаленно выражают то, что мне хотелось бы сказать о Вашей книге. Но, надеюсь, что они все же сориентируют читателя в более или менее правильном направлении.

Пожалуйста, отмечайте то, что Вам захочется изменить или уточнить.

С уважением,

Андрей.

<...>

Андрей Тавров

28 января 2015 г.

Николай Федорович!

Если б Вы знали, как я Вам благодарен за посылку! Рильке тянет меня как магнит, начиная с 10-го класса, когда одна моя знакомая мне показала в журнале "Смена" переводы своего друга из Рильке и, увидев сравнение лепестков розы с веками, я почувствовал восторг и зависть, почему-то к переводчику (ну, это, впрочем, понятно по ситуации). Мне кажется, что некоторая "недоведенность" (а что мы довели до идеала?) не помеха тому духовному контакту, который я испытываю почти каждый раз, когда читаю Ваши статьи и книги. В сочетании с поэзией Р. эти Ваши "рабочие тетради", предваряющие более крупный замысел, в котором от сердца желаю Вам успеха, для меня чрезвычайно интересны.

Надо сказать, что Вы побудили меня с новым интересом обратиться к Целану мне хотелось бы прочесть что-то из Вами написанного на эту тему, но на Вашем сайте я специальной статьи о Целане не нашел. Может быть, плохо искал... подскажите, пожалуйста, если такая имеется. Послесловие переводчиков, заключающее большое издание Целана с письмами (Ад маргинем, 2008) на меня внятного впечатления не произвело – как и в случае с Рильке, мне кажется, Целан понимается ими больше с филологической, чем с более глубокой точки зрения.

Ваши эссе я поставил прямо по порядку – 2 первых в один номер (на выходе) и 3-е и 4-е в следующий (готовится). Предполагается, что они будут идти и дальше. Впрочем, Вы конечно же можете напечатать любое из посланного в других изданиях, только дайте мне знать. Спасибо за новые присланные.

Николай Федорович, мне бы хотелось заплатить за 7 томов, это все же не открытка на память, скажите, пожалуйста, какова сумма.

Ваш Андрей.

29 января 2015

Дорогой Николай Федорович!

Спасибо за Целана, читаю.

В последние несколько лет на меня произвели большое и радостное впечатление книги Тик Нат Хана, современного буддийского автора, родом из Вьетнама. Еще одна прекрасная книжка, которую я недавно прочитал – Тон Латхауэрс, голландец и европеец по воспитанию, практикующий дзэн. Там есть активный диалог с русскими авторами – Шестовым, Достоевским, а также с Кьеркегором, мягкий глубокий подход практикующего. Это я делюсь с Вами.

То, что Вы пишете на Вашем сайте об изобилии культурных реалий в <Проекте> (Имеется в виду книга "Проект Данте" – Н.Б.), словно спешащих вытеснить одна другую (примерно так) вызвало у меня желание немного объяснить ситуацию. Для меня уже давно стало ясно, что и в религии, и в других важных сферах жизни цитата как таковая является средством подмены. Наиболее показательно это видно на примере священников, которые цитируя святых отцов или Евангелия, сами не соответствуют тому, что предлагают слушателям как пример для поведения, жизненную парадигму. В одном из первых своих высказываний на эту тему я даже написал, что цитата ведет в церкви жизнь антихриста, обесценивая духовные практики. Менее заметна роль культурной цитаты в литературе – мы привыкли к тому, что, начиная с первых шагов русской литературы – Тредиаковского, Державина, цитата необходимо присутствует в их творчестве как органическая составляющая. Далее, в век постмодерна, она становится необходимой составляющей "университетской поэзии", да и любой другой, претендующей на современность. И тут она становится цитатой в чистом виде – думаю, что с оттенком того же свойства, что и цитата-Антихрист. Но существует одна тонкость. Цитата в Церкви перестает быть цитатой, когда она "раскавычена". Каким образом можно это сделать? Думаю, что весьма определенным, хоть и не простым – осуществить в жизни то, о чем речь идет в цитате. Если в проповеди говорится "блаженны нищие духом", то проповедник раскавычивает цитату, рассказывая, как именно он практикует "нищету духа", делясь опытом, и тогда цитата становится не "частью речи", а частью жизни. Она раскавычивается.

Думаю, что и среди культурных ссылок в поэзии – всех этих имен, скрытых

или явных цитат возможны именно эти два подхода — цитатность или экзистенциальность. Для меня, например, цитатность в поэзии неприемлема. Для меня, скажем, Франциск или Гроссетест ближе к слову черепаха или ручей, чем к информативному или цитатному присутствию. Для меня и черепаха, и Кавальканти — один, что ли, материал, и явление культуры, как в Китае или в старинной Японии, неотделимо от природы, является святой частью святого и живого, смыкается и отождествляется с явлением культуры, увиденной не поверхностно. Ду Фу здесь, конечно же, ближе к дереву, чем, скажем, к университету, чем к сегодняшнему европейскому роману. Возникает вопрос, как снять кавычки с Данте или с Лао-Цзы и стоит ли упоминать подобные имена столь часто? Здесь я не могу ничего утверждать, но думаю, что такие имена у меня ближе к некоторым универсальным иероглифам, которые Я ПО-ДЕТСКИ ПРИДУМАЛ сам для себя для обозначения некоторых глубоких ситуаций и эмоций, которые я пережил в связи с этим именем и которые теперь я переживаю снова. Например, когда меня забрали прямо с платформы Переделкино, и я отсидел в КПЗ три часа, меня очень заботило, как бы милиционеры не залезли в сумку (дело было в СССР) и не обнаружили там ксерокопию Жизнеописания Будды и другие, куда более одиозные по тем временам книжки. Все это входит в некоторую авторскую внутреннюю форму слова-имени, которую я не дешифрую, но которая, мне кажется больше не цитатна. Тут есть, о чем говорить дальше, но я пока что ограничусь сказанным.

Понимаю, что в моей книге много погрешностей, но для Вас мне хотелось бы уточнить мой подход к сути дела в надежде как-то высветлить текст. Смех Бодхидхармы — конечно же, но и плач, и пение этих культурных имен-иероглифов. Плач от их угасания и пение все еще — животворящее. Тем не менее, я вполне разделяю Ваши наблюдения по поводу литературной аскезы, если можно так выразиться.

Спасибо Вам большое за Ваши высказывания в "Дневнике" (их мне переслали знакомые) по поводу "Матроса" и "Проекта".
Ваш А.

Н. Б.

30 января 2015

Дорогой Андрей Михайлович! Я внимательно прочел Ваш комментарий к вашему методу, и он мне понятен и вполне симпатичен: так мне, по крайней мере, кажется. Растворить в себе некий чужой опыт (войти в соприкосновение с будто бы чужим) и выйти из него непогребенным и несогбенным – высший пилотаж, своего рода аскеза, хотя это и всего лишь плавание к самому себе. Но вот Вы сказали "нищета духа". У одного богослова я прочел, что в оригинале исходное понятие было не собственно дух, но то, что, скажем, дух в немецком слове Geist – это больше ум, а если и духовное, то в смысле интеллектуальном и разумном, но никак не в том, в каком его употреблял, скажем, Серафим Саровский, когда говорил о "стяжании духа святого": о таинстве присутствия говорил, об открытости той святости мира, которая всегда здесь в качестве таинства спонтанного диалога, говорил о той кротости и отпущении на волю своего эго, когда обретается как раз нищета умствований. Но не стоит ли за всей современной ситуацией как раз этот самый главный грех: стяжание духа как умствований? Если одна часть общества стяжает деньги, золотого тельца в прямом и примитивном смысле слова, то вторая стяжает "духовные блага". Но поскольку дух по природе своей не причастен к этому измерению душевной жизни, существуя лишь там, где это "выведено за скобки", то стяжать можно лишь интеллектуальное. Так что я бы переписал "блаженные нищие духом" в "блаженны нищие умствованием" и делу конец.

Кстати, Киркегор (а затем и Швейцер) бросили пасторскую должность именно по причине катастрофической опасности и бессмыслицы проповеди "истины Христа", не будучи самому в истине. Ведь это, если память не изменяет, именно Сёрен сказал гениально: "истину нельзя знать, в ней можно быть или не быть". Что очень рано поняли и Швейцер, и его ровесник Рильке. Сегодня мир разделен именно по этой границе. Вы ведь об этом и пишете: поэт – тот, кто бытийствует в слове, а не оперирует знаниями. Конечно, вы вправе ожидать от читателя того же естественно-природного чувствования реальных, пришедших формально из текстов. Но здесь встает глобальная проблема современного

"образованства" притом виртуального пошиба. Поле поэзии и прозы перенасыщено нерастворенными в авторской душе знаками, знаками его "начитанности" и нахватанности. *Образованец* демонстрирует (и прежде всего себе) свою "причастность" к тотальному обладанию "всем", т.е. всем универсумом знаний. В то же время людей, способных вписать культурные реалии в свою экзистенциальность (чтобы экзотические слова вполне этически естественно стояли рядом, скажем, со словами "топор" и "унитаз"), – единицы. Здесь автоматически часто бываешь насторожен против виртуальных фокусов, самозащищаешься. Лично я склонен видеть эту опасность, уже почти съевшую западный мир, столь обнаженно и столь "наивно", что мне, например, кажется блефом, если поэт, никогда не видевший плуга, пользуется этим словом так, будто стоял за ним, или словом подпасок – так, словно был когда-то подпаском. На мой взгляд, он имеет право (этико-экологическое право) пользоваться этими словами именно в контексте лишь виртуального о них знания. (Не говорю о развлекательных жанрах, где полет воображения открыто заявлен как главный прием и пункт взаимной договоренности на "дуракавалянье"). Я бы хотел (как какой-нибудь Савонарола), как бы это ни казалось смешно, укоротить блефующий пыл современного человека, дерзающего "демиургически" возвыситься над реальностью, то есть подмять ее и забыть про нее. Ведь что такое "плуг" или "подпасок"? Это цитаты из мира, где поэт уже не бывал. Но как их вывести из цитатности? Ввести в свою бытийность. Последуй человечество этому принципу, мгновенно бы очистились авгиевы конюшни культуры. Разумеется, это было бы обрушение принципов так называемых "прав личности" и "свободы слова", так как существуют они исключительно в эстетической парадигме. А она-то как раз оказалась бы обрушена, ибо ее принцип – играть словами и в слова.

Когда Данте или Лао-цзы пережиты Вами "по-детски", тогда они становятся частью ваших тактильных ощущений, той причастностью к нашему донцу-атману, куда стекаются все праинтуиции. Конечно, чуткий читатель это почувствует, но не обязательно сам окажется в присутствии. Требуется еще и наличие подобного опыта присутствия. Конечно, опыт таких сугубо

экзистенциальных состояний "присутствия", о которых Вы пишете, те всплохи себя-осознавания, случающиеся точечно, как тоннели во вневременное, остаются в поэте как факты и вовсе не требуется их "разъяснять". Интуиция читателя, обладающего подобным опытом, совершит нужный прыжок.

"Авторская внутренняя форма слова-имени", о которой Вы пишете, весьма сильна, кстати, у Целана. Он откровенно (как бы) не озабочен тем, чтобы быть понятным или даже понятым. Он просто-напросто открытым текстом крайне эскизно описывает свои душевные, экзистенциальные или метафизические переживания – записывает так, как пишут в дневнике, который ведут действительно и на полном серьезе *только для себя*. (Хотя без частицы иронической дистанции тут обойтись невозможно). Зачастую его стихи весьма прямолинейно-просты в психологическом смысле, если знать биографическую составляющую их возникновения. Но поэт, разумеется, комментариев не давал, и зашифровка получалась серьезная, стихи вставляли как парабола или фантастическая метафора или еще что. В этом смысле он действовал в русле позднего Рильке, который совершенно забывал о читателе, фактически выводил его за скобки, хотя и писал весьма внятно. В этом одна из прелестей целановского метода дыхательности. Там, конечно, есть важные коррективы этико-метафизического замеса, но это был бы долгий разговор.

Однажды я в живом журнале "Русского Гулливера" прочел подряд три ваших стихотворения именно-таки в стиле "Проекта" и они меня покорили моментально, я пришел в восторг, прочитав на единой вертикальной волне как неразмыкаемую целостность. Вот после чего я заказал книжный вариант "Проекта Данте". Там, в книге, мое восприятие раздвоилось: иногда я попадал в то же поле, а иногда застревал. В один из моментов застревания и написал в дневнике эту реплику. Для чтения "Проекта" нужно поистине освобожденное внутреннее пространство, нужен благоприятный настрой. Мое чтение *Проекта* еще далеко до вхождения в то состояние, которого он заслуживает. Что у нас есть кроме внимания? Лишь *качество* внимания определяет, что именно нам открывается.

А если говорить о несовершенстве (применительно к моей самокритике семикнижья), то оно бывает двух видов: несовершенство, когда ты знаешь, что не сделал всего, что мог, и несовершенство после того, когда ты сделал всё, что мог. (Во втором случае признание несовершенства – кротость; но это, увы, не мой случай). Ваш НБ.

Андрей Тавров

30 января 2015 г.

Дорогой Николай Федорович!

Я с радостью читал Ваши строки почти как свои собственные – настолько они мне близки и понятны. Спасибо за столь созвучное письмо, оно поддерживает и вдохновляет, не говоря уже об открытом усилии к пониманию довольно-таки плотных строк Проекта.

Надеюсь написать Вам поподробнее об "основных созвучиях" и не только – сейчас, после похода к зубному и антибиотиков, это несколько затруднительно, к сожалению.)

Ваш А.

<...>

16 февраля 2015 г.

Дорогой Николай Федорович!

Вторую неделю я читаю Рильке в Ваших переводах, и так сложилось, что начал с его "статей о Боге". Я благодарен Вам за ту атмосферу чистоты и углубленности, в которой оказался, как благодаря автору, так и (не менее того) комментатору и переводчику. Статья о Целане также произвела на меня сильное впечатление, за что отдельная благодарность.

Рильке, действительно, становится ближе и родней в результате такого чтения – но вот что предварительно мне хотелось бы сказать. Те обвинения, которые Рильке предъявляет христианству, направлены, конечно же не на Христа и не на его слова. Иисус многого не произносил из того, что произнесли потом богословы и церковные люди, проецируя на немислимое,

доминировавшее в его словах, свое мыслимое с акцентом на мысль и логику. Мне кажется, что и к "логосу-слову" подход должен быть более осторожный, во всяком случае не отождествляемый с "креативной проективностью". Скорее, если уж отдавать предпочтение Ветхому Завету, это понятие (а нам невольно приходится говорить о "понятиях", а не о Христе) располагается ближе к "слову" Псалмов (которое пребывает между людей как и закон буддизма), чем к греческой философии.

Если Вы когда-нибудь рассматривали Древо Сефирот – великолепный словарь символов и живых богов-сил для поэта – то могли бы обратить внимание на то, что анонимные создатели поместили Христа в центр, в сферу "Солнце", которое взаимодействует и с землей и с неизреченным (Айн-Соф), откуда приходит Творение. Но поскольку Творение осуществлено отчасти вне времени, то говорить о проекции Логоса не предполагается возможным, потому что в Древе все сразу и во всем, пока не вмешивается мысль. К тому же Бог трогает человека, но и трогается человеком и это обратное творчество тоже происходит вне времени, как и вся голографическая и фрактальная картинка-карта Древа.

На мой взгляд, в Христе есть что-то утонченно-простецкое (вернее в молитвенном отношении к нему, которое его и выявляет), что-то опережающее мысль и время. Современная церковь, да и предшествующая ей во многом, это то место, на мой взгляд, где искать Христа труднее всего, во всяком случае, имея в виду тех, кто ее структурно определяет. "Молодой рабочий" пишет о потусторонности христианства, и он, вероятно прав, но мне не кажется правильным утверждать то же самое, имея в виду пророка из Назарета. Он любовался цветами, говоря, что они красивей Соломона, созерцал птиц, оплакивал родной город, а о запредельном говорить часто отказывался, как и Конфуций: "я вам говорю о земном и вы не понимаете, как же вам говорить о небесном?" (Иоанн, кажется). Мне кажется, что образ Христа так искажен, как никакой другой на сегодня, и поэтому меня радуют такие книги, как например, книга Тик Нат Хана, современного буддиста из Вьетнама, о котором я Вам писал "Христос и Будда – родные братья". Я же, читая Рильке, с радостью

отмечаю те места, где его интуиции сходятся с евангельскими (в моем личном, естественно, понимании) и слежу, как растет это тонкое здание единства, где ничто не мешает ничему.

Мне очень помогли Ваши размышления по поводу "Прибытия", вещи для меня (не владеющего немецким) крайне зашифрованной вдобавок теми переводами, с которыми приходилось иметь дело.

У меня сейчас забытое чувство радости чтения – прочитал всего одну книгу! – остальные меня ждут и я предвкушаю радость общения с ними.

Ваш А.

Н. Б.

17 февраля 2015

Дорогой Андрей Михайлович, я совершенно с Вами согласен, что Рильке рассматривает Христа, "оприходованного" практическим богословием (и вполне понимает это, хотя никогда специально об этом не говорит), а реального Христа (насколько мы можем Его представить и ощутить) как реального мистика понимали именно на Востоке, ставя его в ряд аватар. Именно Восток имел верную интуицию Логоса, не определяя его терминологически, но созидая ощущение его косвенными способами, близкими к интуициям Дао и к другим "дхармическим" структурам, где слово ни в коем случае не ассоциируется с логикой в европейском смысле. Не случайно даже Ницше называл Христа мистиком в некоем высочайшем смысле слова. Реального Христа европейская прагматичная элита уж точно никак не смогла бы использовать в практических своих целях.

У меня не было задачи как-то высказываться по поводу личных интуиций, связанных с образом Христа. Мне надо было лишь хотя бы очень грубо набросать эскиз некоторых важных приятий и отрицаний Рильке, у которого была своя глубоко интимная история с Христом, которую, он, конечно, не пытался обнародовать. Скажем (один из нескольких моментов), его очень отвлекала от фигуры Христа мать; ее патетико-интеллигентская, экзальтированная набожность, с культом Христа, действовала ему на нервы. В

ее безоглядном "иномирии", оторванности от "святости земной" он видел и чувствовал фальшь и ложь, когда земное предается, как ближний предается во имя дальнего. Мне кажется, с детства Рильке вынес отвращение к громоздкой и напыщенной словесной конструкции христианства. Конечно, Христос в качестве Бога для кого-то факт, не нуждающийся ни в каких доказательствах. Так что тут логика и богословие не помогут. Для Рильке важна не конструкция и не идеология той или иной религии, а реальная фактичность "бытийных монад" и "бытийных происшествий". Его трогал Франциск, некоторые другие святые. Но характерно, что Христа он обходит даже в "Часослове", словно бы его божественность была для Рильке неубедительна, и здесь мы просто перед фактом внутреннего видения, где божественное всегда не там, где его пытаются обозначить этим словом. Вероятно, Христа пытались ему навязать в качестве чего-то обязательного, и ребенок в нем это не принял.

Актуальным для Рильке всегда и неизменно была трансценденция, ее опыты. В реализации ее он и становился постепенно мастером и магом. Равновесие и равноправие миров – вот один из важнейших пунктов его личного катехизиса. Ни тот мир не высший и наш не низший, но они оба сосуществуют лишь в актуальности наших переходов туда и обратно, в актуальной динамике нашего их претворения в реторте духовной плавки, где топливом служит неизменная сила благоговения, ибо в "реальности" они ввинуты друг в друга и друг без друга бессмысленны в каком-то непостижимом наивысшем "смысле".

Логос как первомантра тоже трактовался бессчетно разными способами, иное дело, что постепенно мистические энергии в нашем его (коллективном) восприятия обессилены, так что фактически мы имеем сегодня подмены как в случае с Христом, так и в случае с Логосом, что в каком-то смысле было и есть одно. Разумеется, логос изначальный не мог быть связан с функциями и логикой нашего интеллекта, но являл себя в измерении вневременном и в том святом, в котором только и происходят все подлинно важные онтологические события (хотя и масло масляно, но именно так). В свое время меня поразила Бёме своим необычайно смело-естественным восприятием мистической целокупности Христа как вписанного во всю бездонно-безбрежную космогонию. Мне даже показалось, что он заново изобрел каббалу, на свою

особицу, и его мировое мистическое древо (в поэзии Рильке постоянно присутствующее, но без отсылок к Сефирот) непостижимым образом вписалось (внутри его духа) в конкретику этического закона Христа, так что этика оказывалась главным измерением в мировом растении. Так вот туманно я вспоминаю впечатления тех давних лет.

А в Тик Нат Хана я загляну, я уже даже кое-что из него скачал. Ваш НБ. P.S. Вы еще убедитесь, читая семикнижье, сколь часто я бывал небрежен и в других случаях, утешая себя тем, что это черновые наброски лично для меня и горстки семинаристов. Хотя никакого бегства от возможной критики я, конечно, не замышлял, более того, ряд текстов написан в провокативной манере.

<...>

Андрей Тавров

28 февраля 2015 г.

Дорогой Николай Федорович, Ваши письма я получил и очень им рад. Мне совершенно близки Ваши мысли по поводу христианства Рильке, думаю, что и в наше время все затруднительнее становится называть себя христианином на фоне столь успешно торжествующей Православной церкви, во всяком случае, лично мне. Спасибо за фотографии. <...> Я на днях напишу более обстоятельное письмо, в частности по поводу чтения Элегий в Вашем переводе – столь решительно внятном и убедительном. Думаю, что Вы проделали огромную и бесценную работу в плане идентичного переноса Рильке на русскую почву. Сама форма переводов, окруженных столь удачным комментированием и другими документами – чрезвычайно удачна и Вы это делаете с невероятной чуткостью и вкусом, я это заметил еще при составлении антологий по Дзэну и И-цзину. Мое путешествие с Рильке с Вашей подачи продолжается. Сегодня воскресенье и намечен ряд дел, я не прощаюсь, вернусь к письму чуть позже, хотелось бы поделиться с Вами одной идеей.

Ваш А.

2 марта 2015 г.

Дорогой Николай Федорович!

То, что Вы пишете о непроизвольной этической доминанте в поэзии как условии для существования самой поэзии, для меня понятно, близко и несомненно. Вне этики поэзия (как и проза) теряет внутреннюю энергию, свернутую внутреннюю пружину и превращается в одну из форм (не самую интересную) игры в бисер. И понятно, что такие поэты, как Гельдерлин, Рильке, Трахль, – утверждают прежде всего этический приоритет поэзии, через переживание которого им дано (и они приглашают читателя присоединиться) заглядывать в начало-начал, в область бесконечной и внесловесной потенциальности, которая является родиной и источником жизни и сил для любого, вне зависимости от того, ведает он об этом или нет.

Но мне хотелось бы сказать пару слов в защиту "индивидуалистической поэзии", не споря с Вами, а скорее, делясь своими соображениями по этому поводу. Такие поэты, несомненно разные, как Лорка, Цветаева и, скажем, Есенин, при всей их непохожести, тем не менее имеют одну общую составляющую их лирики, которую Лорка называл дуэнде, Цветаева – огонь, а Есенин, кажется, и не называл никак, но этой составляющей, которую чаще всего именуют словом "вдохновение", обладал вполне. Я перечислил первых пришедших на ум поэтов из тех, чье творчество Вы относите к эстетическому по своей природе (индивидуалистическому). Я совершенно согласен с Вами, что именно в поле эго-поэзии рождается наибольшее количество замкнутых на себе, ярких, но безжизненных поэтических образцов, не говоря уже просто о скучных стихах скучных авторов. Эта неинтересность происходит, как мне кажется, от невозможности для автора выйти с поверхности вещей и ощущений, вызванных собственно поверхностностью эгоистического, эгоцентрического мироощущения, невозможностью, в силу этого мироощущения, добраться до глубины-глубин, откуда и происходит магия и волшебство поэзии. Когда контакт с этим изначальным источником, предшествующим слову, достигнут в процессе творчества и осуществлен в

стихотворении, оно начинает жить вполне безусловленной жизнью. Оно сильно отличается от "обусловленных" поверхностными мышлением и порывом стихотворений, спеленатых привычными конвенциями, модой, концептами, наработанным языком и т.д. В них есть абсолютная новизна, абсолютное прибавление жизни к жизни, то, что Рильке называл преображением вещей и земли.

Тут я подхожу к своей основной интуиции. Мне кажется, что вдохновение — это (далеко не всегда) та священная сила, действие которой в поэте несомненно вызывает связь пишущего с изначальной глубиной вещей и вообще, форм, той глубиной, откуда само это вдохновение пришло. Не зря в первоначальной поэзии Музы были богинями, а не риторическими фигурами, а Вяч. Иванов, например, предлагал Дионисическое вдохновение сблизить с влиянием вдохновляющего святого духа. Оставив вопрос об этичности Богов пока что в стороне, я хочу сказать, что сверхъестественная сила могла застигать поэта врасплох, овладевать им и создавать через него шедевр (пользуюсь поздним словом), причем зачастую сам создатель не обладал при этом сколько-нибудь повышенными этическими достоинствами. Эта тема тревожила Пушкина, когда он создавал жадного Импровизатора, обладающего даром улавливать божественное вдохновение и тут же воплощать его в совершенные поэтические формы. С точки зрения Сальери таким же недостойным Импровизатором был, например, Моцарт (отличающийся, кстати, в основном, кристальной чистотой жизни, что не отмечено, хотя и намечено Пушкиным). Так вот — не осуществляется ли присутствие абсолютного и неизреченного в творчестве Цветаевой или Лорки — через другое окно, окно священной одержимости при помощи внесловесного ветра. Обратим внимание на то, что этот внесловесный ветер вдохновения намного тоньше и изысканней тех слов, которые он, долетев до поэта, рождает в его душе и гортани. Что слова, которые он вызывает к жизни, во-первых, намного грубей этого источника паруса, а во-вторых, вынося слова на поверхность, этот безусловленный порыв каким-то образом влияет на их эллиптическую (двухцентровую) природу, изменяет удельный вес этой природы и отношения внутренних полюсов, утончает и преображает слова.

Весь этот процесс происходит вне осмысления его поэтом в период написания стихотворения, хотя бы потому, что раскладываясь как в квадратики киноленты, проецируясь на них, создающих иллюзию времени, сам свет вдохновения расположен вне времени.

Попросту говоря, не может ли порыв вдохновения сделать для эгоцентрического (эстетического) поэта до какой-то степени задаром, ту работу, которую выполняет поэт этический через глубинное созерцание вещей и явлений? Не может ли он на миг самого поэта сделать "святым", причем понятно, что эта "святость" (этическая безупречность) надолго не удерживается, но все же реально присутствует короткое время творчества, что и дало возможность Пушкину задуматься над тем, совместимы ли гений и злодейство.

Тон Латхауэрс пишет об одном буддийском монахе из секты "Чистая земля", который, отчаянно боясь своего несовершенства, был однажды достигнут абсолютным интуитивным знанием, что, если Будда Амида спасает достойных, то недостойных он должен спасти в первую очередь – утверждение логически неубедительное, но открывшееся ему с поразительной достоверностью в виде истины.

Быть может, и в поэзии существует такой канал, через который эгоцентрический и недостойный этически поэт достигает изначальной Чистой земли и имя ему – вдохновение, огонь или дуэнде.

С большим увлечением читаю Ваши переводы Рильке и Целана.
Ваш А.

Н. Б.

4 марта 2015

Дорогой Андрей Михайлович, я думаю, высшая сила не будет ни у кого спрашивать совета и тем более разрешения, надо ли ей вмешиваться в те или иные человеческие дела. Каждый случай человека есть случай исключительный, и потому ничего нельзя исключить. Дух дышит где хочет, и тут книга Иова тоже нам говорит о возможности "невероятных несправедливостей", где чисто человеческая святость (близость к ней в человеческом ее уразумении) как бы

презрена́ и даже наказана, почти обличена, выведена в парадокс. Так что и самые большие заслуги в сфере морально-этической могут не высечь ни одной искры "божественного огня", ибо не возникнет точки острого соприкосновения, но из темных родников какого-нибудь заблудшего, в смысле социально-сообщительном, сердца может протянуться серебряная или алмазная или иная антенна в немыслимое и вызвать молнию прозренья, которую еще, конечно, надо воспринять, вместить в себя, вместить именно туда, где ей и место. Скажем, для меня Лорка поэт, преемствующий некое испанское народное ведовство; некое ухо древнее в нем жило. Это нам чем-то близко отчасти, я думаю, потому, что в Испании столь сильна была связь "гордой бедности" и "рыцарственного духа".

Ведь по большому счету святость есть высшая жизненная сила, скажем та, которую мы можем представить по атмосфере эдемского сада, где сексуального конфликта (ни внутреннего, ни внешнего) не было и в помине и эго в нашем смысле тоже отсутствовало и внимание было направлено на некие совершенно иные и ныне забытые модусы и модальности. Собственно, реликтовая интуиция в этом направлении и составляет, признаюсь, одну из сторон поэтической гениальности, мне интересной. Святость есть проявление той высшей жизненности, которую справедливо назвать полнокровным, полносоставным чувством бытия (не жизни только), тем чувством, что слышит (приходится говорить штампами) пульс сердца универсума (не мира только, но всей *mysterium magnum*), поскольку только высший слух способен на такое слышание. Такой высший слух и есть инструмент святости, с высокоморальностью мало или вообще не связанной. Как раз в поэзии последнего века "безжизненных" проявлений словесности очень мало. Много именно очень жизненных, очень ярких, шумных, красочных и в бытовом смысле объемно-выпуклых картинок, сцен, переживаний, объемно-представимых порой до навязчивости, даже до прилипчивости, но — внебытийных. Как раз на поверхности вещей, как мне кажется, происходит неслышанно-невиданное количество нового, конвенции не застаиваются, постоянно меняются, равно и моды, так что нюансировки этих пейзажей

непрерывно изменчивы и неожиданны, новизна комбинаторики здесь по существу бесконечно гарантирована. Полная иллюзия, что жизнь бурлит, и скучных книг уже не пишут. Но всё это – поверхность, хронос, "здешний мир", почти совершенно коллапсированный, отрезанный: от измерения атмана в нас ("говоря по-восточному") или от нашей первой родины (говоря в традициях библейских). Однако в то же самое время (в то же самое вневременье) из "глубины глубин" идет всегда одно-единое, а отнюдь не многообразно-разное и в этом смысле новое, и, ежели оно берется в качестве эстетического, то оно "скучно". Для эстетического внимания, для эстетического человека великие тексты скучны, равно и музыка. Хотя сила соблазна в ней столь велика (и здесь Рильке прав), что в иных редких случаях ее хватает даже и на профанный слух, в силу великой ее многослойности. Симфонии и концерты Моцарта сегодня ловко приспособили для выбивания слезы десятки, если не сотни кинематографистов.

Вернусь к испанцу. Открываю наугад биографию Лорки, написанную его братом: "Федерико с ранней юности излучал неповторимое очарование человека, погруженного в нереальный (в том числе внеисторический. – Н.Б.) мир и одновременно совершенно простого и естественного". Это, я думаю, можно сказать и о Пушкине, и о Моцарте. Открытость к ведовству особого рода.

Мальчик искал свой голос,
спрятанный принцем кузнечиком.
Мальчик искал свой голос
в росных цветочных венчиках.

- Сделал бы я из голоса
колечко необычайное,
мог бы я в это колечко
спрятать свое молчание.

Мальчик искал свой голос
в росных цветочных венчиках,
а голос звенел вдалеке,
одевшись зеленым кузнечиком.

Вот она, мелодия интуитивной трансценденции, превращающий поэта в наследника древних волхвов, называвшихся в Индии ришами, не помню, как их звали в Испании. Ведовство на каких-то глубинах связано перепутьем дорог, где в одном направлении — наша первая родина, эдемский сад, в другом — люцефиризм, исполненный и жара, и страсти, и огня, и чары. Поэзия, и самая первоклассная в этом поле вполне возможна, да и представлена многими-многими именами. Здесь царство возможных тонких подмен, различимых лишь на уровне интуиции, тонкого нюха. Проще говоря, человеку, живущему в двух мирах одновременно, попросту будет скучно слушать чародея сугубо этого мира, отрезанного от всего "божественного" объема. Один из моих любимых дзэнских мастеров говорил ученикам, что у истинного человека даже неистинный дискурс становится истинным. И наоборот. Но кто такой истинный человек? Я это понимаю, как человека, пребывающего в истине, то есть в бытии, где два мира вдвинуты друг в друга. Конечно, такой человек передает ритм истины своим присутствием. Он снимает покров абсолютности с текста как концепции, показывая факультативность и относительность слов в любых отрицаниях и утверждениях. Он понуждает прислушиваться к тому, что *за* словами. А это уже сфера настоящей поэзии.

Разумеется, миги святости случаются со многими людьми и даже не обязательно с поэтами. Но именно миги. Длитель их, разрабатывать словно это рудники — вот задача художника, заслуживающего дара трансценденции. Потому-то для меня всякий художник непременно должен однажды подойти к "теневого черте" и обнаружить рубеж, когда в нем умирает ветхий человек и рождается человек новый. Этот новый человек — человек с чувством перехода, с живым его ощущением. Когда это с тобой происходит, начинаешь ориентироваться в море поэзии, отделяя зерна от плевел, и никакой океан

красот эстетического уровня тебя уже не обманет, а красавицу ты разглядишь и под самым заурядным, блеклым одеянием.

Есенин потому, на мой взгляд, и впал в безысходное отчаяние, что вдохновение приходило к нему главным образом через антенну паховой чакры. Сами по себе эти чакры священны, но им необходимо претворение. Он же износил эти энергии дотла, попросту паразитируя на них как на всецело чувственно-эстетических, данных для удовольствий. Но человек-то создан не для удовольствий, тем более поэт. Греховность Есенина (если дозволено говорить о столь щепетильных вещах) не в пьянстве, распутстве и тщеславии (комплекс, уныло повторявшийся у наших поэтов вплоть до Высоцкого и далее), а в том, что эти подростковые дела он всерьез принимал за "бегство в свободу", оставаясь глухо запертым в "здесь", в словесно-матрицированном материальном мороке. Киркегор верно отмечал, что противоположность греха – не добродетель, а неверие в Бога. То есть нечувствование трансценденции, не чувствование ее долга, грех одномерности и потому вброс всех сил (духовных клеток тела в том числе) в чувственный восторг, в том числе в чувственный восторг стихов, и потому либо глубинная незрелость, либо трусость перед необходимостью перехода на "новую стадию", где, конечно, надо будет оставить все привычные радости, в том числе и три вышеназванные.

Тема, которую вы затронули, конечно, труднейшая, и последнюю точку в ней едва ли кто поставит. Вдохновение, на мой взгляд, явление неоднозначное. Оно не обязательно экстаз, но может быть и энстаз, тихое вслушивание в свой атман с одновременной трансляцией его музыки. То есть, выходит, самовыражение вовсе не обязательно плоско и эгоцентрично. Важно, откуда оно идет, из какого измерения нас самих.

Вдохновение – универсальная энергия, и ей пользуются не только герои, но демоны и асуры. Неужто Сталина вело не вдохновение? Магия универсальна, недаром Хуан Матус у Кастанеды предупреждал, что подавляющее большинство жителей современных городов – это черные маги, не ведающие, конечно, об этом. Следуя этой логике можно предположить, что и значительная

часть современной культурной продукции принадлежит сфере "черной магии". Это замкнутый круг.

Другими словами, я ничуть не отрицаю универсальности вдохновения как проводника того или иного духа. Я даже знаю, что форм вдохновения, способов его выявления бывает множество. Ведь вдохновение приходит не только к типичнейшему насельнику отдаленного скита, становясь фактом его глубоко потаенной внутренней жизни, или к чаньскому анониму, очищая его внутреннее пространство внезапной диалогической волной, вдохновение является к нам иной раз не только чистейшим прикосновением друга внутри нас самих, друга, который тайно нас ведет, иногда показываясь во плоти, иногда надолго растворяясь в Нигде, но вдохновение присутствует и в дионисических речевых экстазах какого-нибудь Нерона, Муссолини или Гитлера. Я не читал "Майн Кампф", но два художественно экспертных человека признавались мне, что с точки зрения эстетики книга написана превосходно. Дух духу рознь, и вдохновение – не сладенькая конфета, дарящая всем исцеление. Пушкин однажды с горечью написал: "Поэт, не дорожи любовью народной..."

Пассионарные личности умеют привлекать к себе вдохновение и вести за собой "малых сих". Толпа шарахается от одного вдохновенного к другому. Вот почему истинный поэт не ищет толпу. Истинного жреца надо уметь найти. На эту тему много сказано и написано еще с древности. «Не всякому духу верьте, но испытывайте, от Бога ли он...»

Так что доказательство "от вдохновения" для меня лично онтологически не самое глубинное. В состоянии вдохновения люди совершают в том числе и чудовищные злодеяния. Начальные стадии вхождения в экстаз дают алкоголь и наркотики. Берсеркер, выпив настой гриба-мухомора, входил в такой раж бесстрашия и неуязвимости, что после битвы ровным счетом ничего не помнил. Типов вдохновения несчетно, как несчетно типов духов, способных нас посещать. Лично я подозреваю, что вся совокупная культурная продукция человечества последних нескольких столетий есть результат проекции именно таки черного, тлетворного, насквозь тщеславного вдохновения. Я полагаю, что мы, жители кали-юги, едва ли знаем, *что* есть вдохновение предыдущих юг,

несравненно более близких к "ангельскому чину" бытия. Ныне извращено не только понимание "вдохновения", но и понимание "Логоса". Эти символы приспособлены к нашему прагматико-эгоцентрическому мышлению, питающемуся Иллюзией. Так что бедствование самого нашего поэтического измерения есть не вина наших поэтов (избави бог так считать!), а их беда, наша общая трагическая участь.

Вдохновение в поэзии дает произведению эстетическую безупречность. Должно ли это побуждать меня к преклонению? Ни в коем разе. В этом-то и существо столь перзрелой эпохи, как наша. Нас пытаются поймать на крючок эстетической безупречности товара. В нас, конечно, срабатывает первая эмоция восхищения. Но если мы найдем в себе духовное мужество и пойдем дальше и спросим себя: а нравится ли мне это *на самом деле*, нравится ли это глубинам моей души, моим, именно моим глубинам, а не отвлеченно-общей душе эстетического воспринимателя современного мегаполиса? Я частенько спрашиваю себя: а на самом ли деле *именно ты* любишь эти стихи, а может быть их любит твое эго, слитое с эго социумной референтной группы? Вот здесь-то и начинается работа. Как очень верно сказал кто-то из православных богословов, "пребывая в этом мире, надо постоянно из него уходить". НБ.
<...>

6 марта 2015 г.

Николай Федорович! Мне очень близко, то, что Вы пишете, как в последнем письме, так и в своих статьях. Переведя на более поэтический и необязательный язык, я бы выразил одну из центральных идей так, что ли – в современной поэзии, грубо говоря, присутствуют две основные техники – техника коллажа и техника витража. Коллаж прозрачен только для видения ряда слоев собственного (языкового) материала и представляет собой язык, развернутый на себя, забывший о том, что по В. Шкловскому, например, слово – факт жизни, а не языка. Витраж – это стихотворение, словно нарисованное на стекле, за которым располагается основное – солнце, звезды, сам источник всего, сама дословесная безмерность. Такое стихотворение на деле может не

упомянуть о застекленности ни словом, оно ее – являет. Так закопченное стекло являет подробному рассмотрению лик солнца при затмении. Так витраж говорит не просто об истории, на нем изображенной, но – об истории, пронизанной светом солнца, а точнее – светом Бытия, изначальным светом. А.

16 марта 2015

Дорогой Николай Федорович!

Попытался написать Вам письмо, но оно пошло в форме, скорее, вопросов к самому себе и в результате оказалось весьма сбивчивым. Наверное, можно было бы и не отправлять, и все же я рискну, рассчитывая на Ваше великодушие.

Можно ли возвратиться в *сад Отца* после веков отпадения, веков, когда мы в себе и других этого Отца уничтожали в лице людей, зверей, самих себя и его сына, например? В чем тайна Гефсимании – не в том ли, что все разговоры о карме перестали иметь под собой прежнюю основу, что она как неизбежность была снята? Чего это стоило Иисусу и что творилось в его душе? – Вот вопросы на которые, мне кажется, у моего разума нет ответа, но которые продолжают манить, мучить и заставлять чувствовать родство со всем миром именно через те непосильные страдания в отверженности от постоянного контакта с Бытием Отца, про которую Пастернак сказал: <и был теперь, как смертные, как мы>.

М. Цветаева восхищалась тем, что Рильке не нуждается в посреднике (Христе), что он силен обойтись без него, а Яков Кротов (священник), например, пишет, что давайте будем маленькими и слабыми, как нас учил Христос. Обе точки зрения мне не близки:

Тут частичный ответ для меня в том, что каждый творит своего Христа, своего Будду, свою вселенную и, самое поразительное, что Она не возражает. Конечно же, единственный грех – отрыв от Бытия, об этом и Антоний Сурожский прекрасно писал (<единственный грех – утрата контакта с собственной глубиной>). Одно есть условие к таким <созданиям> разума, как Христос или Будда или Бытие и, на мой взгляд, оно заключается в том, что их ощущение должно располагаться вне времени. То, что располагается во времени всегда непоправимо замутнено и испорчено Роком, Фатумом,

падшестью. Если я чувствую вещь или Христа вне времени и вне слова (ему, слову, как и року, туда тоже не втиснуться), тогда я имею возможность ощутить некоторый уровень подлинности, достоверности, <звательности>, которая тоже располагается вне времени, прежде слова. (Слово и возникает как ответ на эту вневременную звательность вещей мира, обращенную ко мне). Мне кажется, что и Кротов и Цветаева слишком сильно живут во времени, осуществляя свои интуиции.

Невероятное напряжение сил, о котором Вы пишете, говоря о святости после Эдема – для меня ценное и уточняющее наблюдение, требующее дальнейшего осознания. Мне, например, в течение целых периодов каждый день дается с боем, если уж речь идет о святости как устремлении и связи с Началом всего, иногда мне кажется, что все мое существо именно прелая бумага, через которую пробирается сминающий ее призыв. На этом фоне удивительна органичность жизни Христа, не знавшего никаких <психологических> и других судорог и экстазов.

Мне кажется, что Иисус именно осуществил ту анонимность, о которой Вы пишете прекрасные слова (применительно к творчеству), меня восхищающие. Сказать Я и Отец – одно, это не выпятить себя, а совершенно – убрать себя. Тут ведь если и есть для других посредничество, то какое-то странное – до полного исчезновения, в котором все равно не затеряться. Думаю, что именно Иисус показал как обходиться без посредников, полностью нераздельно исчезая в Отце и все же <не сливаясь> с ним – вот условие для изначальной личности, которое умом не взять, но Рублев (в Троице) мне это открыл больше, чем богословие. Скорее всего, он это и предлагал ученикам – себя как полное исчезновение в Отце, как Дверь, причем, дверь открытую – пустоту.

Удивительно тут то, что
миг исчезновения и есть миг проявления.

Можно ли сквозь весь ужас истории (расположенной внутри каждого) придти к Дому, оставшемуся неизменным? Или сам Дом содержит что-то такое, что вечно растворяет этот ужас, отзываясь на него, быть может, поднимая его до нестерпимой красоты:, но он не может не откликнуться (откликаться) на него

хотя бы новым ручьем любви или слезой, что не одно ли и то же? Каббала ведь пишет о том, что Бога трогает молитва. Или ее, историю, надо рассматривать как некоторую духовную машину для отошедших от святости и служащую ее восстановлению? Невозможно: но Бога, страдающего внутри и вместе с историей знали уже греки. Выйти из истории без разрыва себя, мне кажется, невозможно. Но этот разрыв как раз и служит ее снятию, изживанию ее монолитного временного и тупого тарана, устрашающе наглядного и авторитетного для большинства жителей социума. Другое дело – <беспристрастен ли> остается при этом Эдем? – простите мне такую наивную и обусловленную словами постановку вопроса.

Я сейчас читаю Ваше эссе к восьмой Элегии и чувствую, что дышу живым воздухом. Удивительно, что мало кто способен понять, что Вы сделали для <русского Рильке>, выведя его из области <поэзии> в область жизни. Вероятно потому, что тот уровень жизни, о котором идет речь у Рильке, просто недоступен, к сожалению, большинству авторов переводов да и их читателям (знакомым поэтам, в данном случае, с которыми я иногда поднимаю эту тему).

Думаю, что Рильке жил и обитал большей частью в мире причин, о котором говорится в самом начале Дао Де Цзина, а общее восприятие загнипотизировано миром следствий. Сместить этот акцент – и от Рильке ничего не останется ни в подлиннике, ни в переводе.

Н. Б.

20 марта 2015

Дорогой Андрей Михайлович, Ваше письмо вонзается в наш сегодняшний кровотокающий центр. Здесь, конечно, всё решается не теми или иными "мировоззренческими решениями", не постулатами, но исходной точкой силы или, точнее, той ЖИлой, тем ручейком силы, которые у каждого свои. У каждого есть такой дарованный "сакральной силой" секрет, некий ключ к миру и к внемирности. В сущности, мы, взрослая, лишь вслушиваемся всё более внимательно в этот изначальный шепот, в ту "вневременность", которая все же отчуждена от истории, и живя в истории в качестве оболочки, бытийствует все

же в том, где она пустотна в смысле кротости и нищеты, в смысле не искания тех ложных самоутверждений, приводящих к краху не только "научное сообщество", но и всех отдельных искателей. История не в состоянии ничего сделать с приватным существом, чья сущность не принадлежит никому, кроме того, кто создает феномен Великого Отсутствия. Есть неуловимость ни в какие сети, она-то и корректирует наш путь возможной расшифровки той "вести", которая в нас вложена при рождении, весть эта еще была потенциальной (зерно), хотя уже и хранящей все потенции.

Путей много, но нельзя сказать, какой самый истинный, поскольку ни один путь никуда не ведет (говорю штампами, но в данном случае оправданными), ведь подлинное движение вневременно (не объяснимо из времени) и тем более внепространственно. Принять вариант краха "эдемского дома" и нашей "сирости-брошенности" – значит пойти одной внутренней дорогой. Принять вариант чаньский, что твоя душа и твое сознание изначально чисты, изначально полны исходного света, – значит пойти иной внутренней дорогой. (Хотя в моем личном опыте они вполне естественно взаимосплетены).

"Простор открыт – ничего святого!" Ибо святость изначально, вы верно сказали – она из мира причин, истоков, корней. У Рильке было множество посредников между ним и Богом. Всё говорило ему об иномирье, всё говорило ему, что из щелей мироздания (а каждая вещь есть щель) бьет или сочится тайна, непознаваемое, мощнейший ураган сверхмерного, неподъемного (и потому смертельно опасного) Блага. Удержаться на тонком пограничье, выдержать и зовы ангелов, и кровавый натиск низинного социумного морока.

Мне кажется, Христос, после огромных духовных поражений, упадка еврейского духа, о чем свидетельство поздних иудейских пророков, дал толчок именно вненациональной потаенной жажде в человеке выбраться все же из морока следствий первородного греха. Это был указующий жест оптимизма: каждый может дать умереть в себе "ветхому" человеку (со всем его багажом и со всем накопившемся хламом) и родить в себе человека "нового", то есть начавшего осознанный возврат в эдемскую обитель, то есть назад из "мира науки", из мира, которым правит история и т.п. Разумеется, это требует полного

внутреннего переворота и полного восстания против "духа времени". Потому это был и остается путь для немногих. Однако важно не это, а то, что этот путь существует, а это и есть как раз путь к свободе от греха, то есть от недоверия к Бытию. Но Бытие-то пребывает вне временных координат, в этом смысле наших попыток его касаний. Здесь точки, лежащие не на плоскости.

Пока всё. Я, конечно, перечитаю Ваше письмо и поразмышляю над ним более внимательно, там есть во что всмотреться. Мне хотелось бы осознать существо противоречия, которое Вы наметили, которое Вас мучит, осознать более тактильно-ощутимо. Спасибо за доверие. Ваш НБ.

Андрей Тавров

5 апреля 2015 г.

Дорогой Николай Федорович!

Я очень рад участвовать в Вашем сайте таким образом – для меня Вы сегодня, пожалуй, единственный собеседник, с которым я поднимаю такие темы вполне открыто, хоть и не без скованности, которая, думаю, со временем исчезнет.

Культура диалога – это огромная утрата на сегодня. Ведь ставя качество диалога выше личности, участники выходят за пределы иллюзорного эго или хотя бы практикуют такую возможность, что позволяет слышать и видеть. Это, действительно, поразительная форма (и одна из главнейших) общения с миром, когда позволяешь собеседнику себя видеть, лишь потому что от себя концептуального отказываешься (помните, та стена у Рильке, которая видит ящерицами?). Я только час назад приехал из Сочи (это моя родина). Жил в горах у друга, слушал дроздов и хрустальные вопли шакалов.

Ваш А.

<...>

12 ноября 2015 г.

Дорогой Николай Федорович!

Ваши листочки (фрагменты из моих "Записок гиперборея", полностью так и не опубликованных. – Н.Б.) , вначале показавшиеся мне грубоватыми, произвели

на меня очень сильное впечатление. Вы один из немногих людей, который позволяет себе говорить правду, не оглядываясь на то или иное мнение, а на сегодня для этого нужно большое мужество. Такое мужество кроется в опоре на силу, бóльшую, чем та, на которой стоит сегодняшний социум. Такое мужество заразительно и вдохновляет. Перечитав листки Гипербореи, я понял, что они никого не могут по существу задеть, тем не менее, заденут. Ибо есть некоторое культурно-обусловленное соглашение участников лит-процесса, по которому слово плебей рядом с Бродским это хуже, чем оскорбление собственной мамы)). В обычае современного человека отождествлять "себя" с некоторой системой приоритетных ценностей, а не с неименуемой собственной глубинной природой, и в силу этого, такие оценки звучат для них как посягательство на собственную жизнь в прямом смысле, несмотря на дальнейшие разъяснения по поводу того, что это относится (определение плебейства) в той или иной степени и к автору, по его словам. Ваши наблюдения – это распатывание дурной магии, которая обладает гипнотическим действием на членов современного культурного сообщества. Меня тоже упрекают в "религиозности", имея в виду, что правильно писать сегодня – это вообще обходиться без намека на слово Бог, Бытие, Источник, к которым в стихах я обращаюсь, впрочем, редко.

Не сговариваясь, смотрю на лица в метро, вглядывающиеся всем вагоном в мерцающие экранчики – с оторопью. Такое ощущение, что внимание, доля которого требуется хоть для того, чтобы задержаться на дереве или фразе из книги, отобрано как вид энергии и перенаправлено в нужную для матрицы отводную трубу. Картинка с одной стороны юмористическая, с другой – страшноватая.

Ваша идея пограничности и баланса мне очень близка, и конечно же ничего нельзя раз и навсегда. Вообще ничего, по-моему. И только в этом балансирующем мужестве быть, всей силой принимая все новые болезненные вызовы и есть залог жизни, отвечающей на тихий призыв Высшего, если уж выражаться высокопарно.

Идея анонимного письма, мне кажется, невероятно ценной, но хорошо бы понять, как следует, природу такой анонимности. Письмо *как бы никому*, мне кажется, это только предварительный подступ к делу. Потому что он отрицает важнейший духовный принцип – служение. Мне предложено передавать то, что хочет через меня (любого, хорошего или плохого, сильного или немощного) на сегодня передать другим людям Высшее. Я проток, а не озеро, пусть даже анонимное. Моя истинная анонимность в том, чтобы забыть о себе, передавая. И тогда я получу новые силы к следующим работам такого рода. Я, исчезнувшее в такой передаче, и есть внутренняя анонимность. Поэтому можно вполне писать, адресуясь к неведомому читателю, и даже к ведомому, в процессе этого письма, растождествляясь с эгоцентризмом и предполагая, что обретаемая в нем (письме) терапия коснется и читателя. Зная, что это не моя заслуга и даже не ведая, каким образом это осуществится.

Ваше одиночество, а я думаю, что у человека, занимающегося тем, чем Вы, его не может не быть – невероятно плодотворно, потому что разделено с "одиночеством Бога". Еще раз спасибо Вам за Ваше бесстрашие и заряд бодрости, который я почерпнул из Вашей "Гипербореи". Если Вы не возражаете, я перешлю эти страницы Марианне Ионовой.

На связи,

Андрей.

И вот еще – мне кажется, на глубине глубин этика и эстетика нераздельны, и, если эстетика не забыла своего кровного родства, то она может даже и преобладать у художника, во всяком случае внешне, а внутренне уходить, ведя за собой, желающего, к тому пространству, где красота и правда сплавлены в Софию-Мудрость. Это, естественно, не императивы, а некоторые личностные на сегодня утверждения, на которые мне можно опереться. Что касается манипуляций с эстетическим и только с ним – это, конечно же, духовное плебейство, и я не раз говорил об этом на вечерах, где современный "прогресс" письма выдавался за единственную правду искусства, и докладчик как будто забывал, что этому "искусству" срок – с утра до обеда, а предшествующее жило, накапливая прозрения веками и тысячелетиями.

23 декабря 2017 г.

Дорогой Николай Федорович!

Когда речь идет о все более жесткой ориентации на внешнюю и воспроизводимую "красоту", у меня нет никаких сомнений по поводу Ваших определений в ее сторону. Более того, Ваша позиция, благодаря ее мужественной стойкости, меня вдохновляет, ибо стойкость я наблюдаю сегодня по поводу совсем других вещей.

Понятно, что люди, постоянно повторяющие фразу "красота спасет мир", давно уже не понимают, о чем идет речь, да и понимания нынешний социум не требует даже в мире литературном – достаточно воспользоваться подходящей цитатой как средством для подтверждения своей правоты. "Исправления слов" не произошло, и, думаю, те времена, если и были хоть в какой-то мере, то прошли и вряд ли вернутся в качестве доминанты. Впрочем, я надеюсь, что они происходят и сохраняются в отдельных личностях, если можно так метафорически выразиться.

Я хотел бы поделиться с Вами одним своим глубинным переживанием. Еще со времен СССР люблю бывать в Сергиевом Посаде и время от времени туда приезжаю. В Троицком храме, как Вы знаете, покоятся мощи преподобного Сергия, и рядом с ними я несколько раз испытывал глубокие и неуловимые откровения. Каждый раз это бывало совершенно неожиданно. Года два назад, когда мы с женой приехали в Лавру и зашли в храм, я неожиданно для себя в какой-то вневременной отрезок увидел суть русской красоты, суть ее, России, глубинной культуры, вернее, света, ее предваряющего и ее образующего.

Это было настолько невероятно, настолько утонченно, настолько живо – ничего подобного, ничего похожего я никогда не чувствовал в качестве ауры или духовного истечения от других великих культур мира. Собственно, я сейчас пользуюсь словами, не выражающими смысл, а указывающими на него. Это сверкнуло и – осталось в душе, думаю навсегда. Это «послание», невероятно концентрированное, многое мне объяснило по поводу русскости и ее внутреннего наполнения. Эта красота была живой, действенной, беззащитно-непобедимой. Нестерпимо прекрасной, невероятно тонкой, тончайше простой,

утонченно-светящей. Тонкая Европа с ее великими замками и поэтами казалась грубоватой рядом с тем, что явилось мне на миг как русское в своей глубочайшей сути. Кажется, я не выдержал этой близости и заплакал.

Я, вообще, не очень большой любитель логики и философствования, и многие вещи до меня доходят крайне трудно и медленно. Вероятно, поэтому меня ведут по смыслам жизни такие "телеграммы", в которых многое просто очевидно и постигается не через рефлекссию, а напрямую, как в детстве.

Мне кажется, что такая красота присутствует в каждом человеке, просто не все ее видят. Но без нее мы пропали бы. Это, впрочем, уже и не красота, а собственно "красота" – лишь следствие ее, этой глубинной жизни, наличности. Наверное, это переживание или похожее на него и побудило греков сформулировать свое определение этического идеала, как благо-лепия, калокагатии.

Мне нравится статья Аверинцева, в которой он пишет о понимании красоты русскими, приводя характерную легенду о том, что религию на Руси выбирали по признаку красоты, отдав в результате предпочтение пышной православной службе. Там же он упоминает о русской интуиции, которая звучит так: красиво, значит истинно. И мне кажется, что в этом есть своя правда. Ведь "лифт восприятия" ходит у почти что любого человека, достигая в некоторые мгновения и тех этажей, из которых видно небо и горизонт, в отличие от того, что открывается в подвале, в котором многие из нас проводят основное свое время.

Разве невозможна красота в природе или в человеке как форма богооткровения? Я думаю, что в устрашающем потоке «жестко-красивых» форм, способность встретиться с красотой тонкой и божественной людьми все же не утрачена, хотя и переживает жесточайший кризис.

Истинная великая красота живет чаще всего в ранах, в убожестве, в «пресности», которую предпочитали китайские писатели. Но и через литературу, даже иногда не очень «духовную», нет-нет да и блеснет. Собственно, живет она, конечно же, в самом человеке, но есть слова и ситуации, к ней ведущие, ее активирующие. Мне кажется, что одной из форм постижения

живой красоты как откровения Бытия, была ситуация катарсиса, которая, начинаясь от мистериальных святых переживаний, прошла через греческий театр и в театр европейский и даже в литературу Европы. Сейчас и катарсис тонет в потоке бессмысленной и кричащей информации, ведь для того, чтобы противоречия обрели мучительную силу и потом блеснули молнией постижения всего сразу (когда сильнее, когда глуше), нужно время, для того, чтобы накопить эту энергию, разряжающуюся во вневременную вспышку познания. Такого времени и такого внимания сегодня почти что ни у кого нет.

Тем не менее, духовные пути неисповедимы, и иногда великие кризисы вели к обновлению, исцелению... хочется верить, что такая возможность все еще существует. Простите, что так много написал, а до обещанной темы личности так и не добрался. Конечно, хотелось сказать и несколько слов о возможности на первый взгляд недуховной поэзии и прозы все же выражать невыразимое, как это было у Рембо или в повести Грэма Грина «Сила и Слава», а иногда и в простых до слез стихах Жуковского. Мне кажется, что Хемингуэй для меня, с его описанием сада после дождя, проявил Бога не меньше, чем некоторые действительно духовные стихи. Тут мне близко определение Вл. Соловьева о том, что прекрасное это отсвет и пребывание Царства, небесного Рая на Земле; абсолютного и полного – в искусстве мира конечных вещей. Но, может быть, об этом в следующий раз.

Видел Ваш многотомник Рильке в «Москве», книжном на Тверской, и порадовался за Вас и тех, кто будет его страницы читать.

Ваш Андрей Тавров.

<...>

3 января 2018 г.

Дорогой Николай Федорович!

Спасибо за два Ваших письма, одинаково важных для меня. Замечательно высказывание Лосева, которое я до сих пор не встречал, мне также близко Ваше нежелание широкого общения с текстами. Сегодня, разговаривая в кафе с друзьями – писателями и филологами – я уподобил Ваше творчество, такое для

меня жизненно насущное, сторожу, который ходит, пока все спят, и стучит в свою колотушку, определяя правильное время, уж простите за вольность сравнения. Речь шла о том, что в сегодняшней литературной ситуации, когда спрос определяет содержание литературного продукта (не зря Маркс все более в цене), возрастает значение отдельной личности, отдельной судьбы, пишущего на свой страх и риск человека, но не только пишущего, а дающего своему письму эту самую судьбу, ее отпечаток, несущий на себе присутствие ответственности, осмысленности и иногда тяжелого пути вперед не в составе легкой армии профессионалов, а одиноко. Эту идею сформулировала Марианна Ионова, у которой в январе в *НМ* должна выйти новая повесть. То, что литература, вослед обществу, вошла в те пространства, где конфуцианское исправление имен следует начинать применительно почти что к любому слову – если этот труд не окажется просто противопоказан самому процессу письма и чтения – требует, чтобы мы хотя бы отдавали себе отчет, какой сейчас час ночи и куда мы движемся. Я с большой радостью читаю книгу "О поэтах и поэзии", составленную и переведенную Вами, – заново прочитал статью Хайдеггера в Вашем переводе, и мне он оказался намного ближе (и яснее), чем предыдущий. Марина Кузичева, филолог, подарившая мне Вашу книгу, зная мои пристрастия, хвалила переводы Целана, которые я пока что просмотрел бегло.

Москва делает ясным слова дон Хуана по поводу того, что окружающие нас люди действуют (сами о том не подозревая) как черные маги. Нужна большая стойкость и дисциплина (во всяком случае, такому впечатлительному субъекту, как я) для того, чтобы постепенно не сползти в общий, такой широкий настрой литературной и других компаний. Надеюсь оказаться весной в деревне, а пока слава Богу есть друзья, парк, книги.

С Новым годом, Николай Федорович!

Хотел описать Вам одну детскую историю со звездами, но, сейчас, не получится. Надеюсь сделать это в одном из следующих писем.

Ваш АТ.

14 марта 2018 г.

Конечно, конечно же Вы правы, Николай Федорович, что нужна причина моего вопроса о личности (для меня это скорее то, что Вы называете индивидуальностью, а я «образом и подобием»). Вот в чем она заключается. Собственно, ее можно сопрячь с вопросом о форме. Если формы – это то, что имеет начало, то они и имеют конец. Если оттолкнуться от этого, то придется принять следующее – это будет разрушено, исчезнет как иллюзия. Но и большое Я, имеющее некоторую форму тоже подлежит слиянию с Океаном, утерю себя во Всем.

С другой стороны, Адам был создан как бессмертное существо, т.е. существо, обладающее некоторой просветленной формой, поддерживаемой вечным истечением энергии, которой он открыт. Т.е. он не просто мимолетный всплеск на поверхности Океана, т.е. творение имеет ценность как таковое, а неповторимая человеческая личность (образ и подобие Высшего) воскресает в некоторой форме (теле духовном, о котором пишет ап. Павел).

Меня заставили задуматься слова Бердяева, который говорит, что вглядываясь в глаза любимого кота, он знает, что обретет его (кота) в Царстве небесном, выражает надежду, что и любимые вещи и животные будут так или иначе присутствовать в вечном. И я точно знаю, что когда я мальчиком глядел в глаза своему коту, то я ЗНАЛ то же самое. Предмет любви не пронизан ли некоторым «бальзамом нетления»? Вл. Соловьев пишет, что любить это значит утверждать – ты (предмет любви) не умрешь! Т.е. речь идет о возможности бессмертного существования человека и, возможно, вещи в некоторой форме, которая не может быть бессмертной, ибо переменна и имеет начало. Но, не может ли она, будучи соотносима с Источником и будучи ему родственна, обрести вечное и для формы, для неповторимости духовного лика в его высшей области бытия. Т.е., грубо говоря, не есть ли Высшее – такая батарейка, которая обеспечит нераспад рядом с собой. Помните грубый вариант Федорова о «воскресении отцов» в теле? Но в нем интуитивно угадывается правда, желание истины.

Еще неслучайно православное почитание мощей – преображенной плоти, начала «воскресения тела духовного». И тоже ясно в таких местах, как рака св. Сергия, что космос (духовный) здесь искривлен по-особому, что мощи – это тайна будущей жизни. И мне кажется, что для понимания того, что вы называете индивидуальностью, а я личностью можно осуществить трудно выговариваемый подход, но я все же постараюсь это хоть как-то выговорить. Личность (образ и подобие) и статична и подвижна, она и другой природы, нежели эго с его воспоминаниями и все же содержит в себе лучшие и наиболее светлые из них, она и здесь и там одновременно, она и есть всей силой Бытия и ее нет, она и мерцает и не мерцает, она и Бог и человек, она и всплеск и вечная форма, не похожая ни на какие другие, она и разлита в Боге как капля и обладает собственной формой, как океанский залив, она и не проявлена всегда и всегда проявлена одновременно. Вот такая грубая и противоречивая модель. И все эти свойства способны в ней играть, соотносясь с рядом ведущих сил, которые личность накопила, отзываясь на Бога и его творение и продолжает накапливать и отдавать.

Это как водить рычажком реостата, но результатом будет не только яркость лампочки, а смешанно-нераздельное бытие этой неповторимой лампочки, то превращающейся в саму энергию электрического тока и в ее источник, то в лампочку проектора и картины на экране. Тоже грубовато, но я надеюсь на то, что, в основном, могу быть понятым.

Я согласен с Вами в описании картины современного мира и современного искусства и особенно со словами о том, что космос непрерывно струит на нас анклавы духовной красоты, которая и есть «охранный эскорт» истины. Никогда не забуду, как после медитации на сефиру Малхут и ее ангела Сандальфона я вышел на балкон и мне открылась потрясающая красота живого Лица неба и тающе-рождающаяся женственность живой плоти растений на балконе, пронизанная этим же Лицом, которое я готов назвать присутствующей Премудростью, или Софией.

Спасибо Вам за такие важные для меня письма. Я их перечитываю, возвращаясь к ним неоднократно, как и к Вашим книгам и переводам.

Ваш АТ.

Н. Б.

15 марта 2018

Дорогой Андрей Михайлович, конечно же, спонтанность и делает поэта мудрым. Ваши впечатления от переживаний на ночном балконе, мне кажется, очень точно передают одну из сторон сущностного контакта духоносных личностей (пойдем за Вашим словом), переполняющих универсум, который от этого отнюдь не становится тесным. Но когда мы говорим о любви, то едва ли стоит забывать, что всё исполнено любовью: каждый листок и каждый комочек земли источает нежность и хмелящий экстаз. И в этом смысле всё претендует на бессмертие, а не только Гёте, ждавший продолжения своей энтелехии после смерти именно вследствие того, что он "выработал себя до конца", т.е. исправнейше трудился над "заданием", ему данным Свыше. В этом вопросе есть и западная, и восточная сторона. Запад чересчур антропологичен. В. Соловьеву, например, вторит Габриэль Марсель: «Любить человека – значит сказать ему: "ты не умрешь!"» Далее он говорил, что в самом глубоком смысле для него "смерть любимого существа бесконечно важнее моей собственной смерти". Для него это было критерием подлинности чувства. Это, конечно, романтически-западное исповедание, хотя и вполне простое: смерть любимой – вот-она, она потрясает, а о своей смерти ты узнаешь потом. И все же здесь чувства насквозь антропологичные, еще не космичные. "Ты не умрешь!" – это, конечно, сильнее, чем просто горе смерти. В первом лозунге человек клянется, что его сердце равно универсуму. Но в сущности так оно и есть. Помните, у Розанова удивительный пассаж после смерти Шперка. «Сказать, что Шперка *теперь совсем нет на свете* – невозможно... И не то, чтобы "душа Шперка – бессмертна": а его бородёнка рыжая не могла умереть... *Всё* бессмертно. Вечно и живо. До дырочки на сапоге... Я хочу "на тот свет" прийти с носовым платком. Ни чуточки не меньше...» Для Розанова Бог отнюдь не только в грандиозном; может быть даже напротив Бог "коллекционирует" священные мгновенья, видя их отнюдь не в антропологической системе ценностей. Розанов как бы говорит: *здесь* миф и все его происшествия настолько пронизаны жизненностью и токами абсолюта,

что прямо сейчас, в это же самое мгновение втягиваемы в абсолют вплоть до каждой "дырочки на сапоге", до "носового платка".

Создан ли человек "по образу и подобию Божию", для меня этот вопрос никогда не стоял как слишком горделивый, слишком личностный, слишком "расовый". Помню, как в детстве (кажется лет в десять) я впервые испытал потрясение, упершись внезапно лоб в лоб с жуком на летней лужайке нашей большой усадьбы возле отчего дома. Я стоял на коленях, почти лежал, опершись на руки, а жук шел на меня, а потом остановился, внимательно меня изучая. После стадии возникшей медитации, точнее - в этапе ее завершения меня вдруг пробила/потрясла догадка, что это я, моё существо заперто в этом маленьком теле жука, я мгновенно перенесся в его ситуацию, я в буквальном смысле стал *этим жуком*, почувствовав весь ужас тесноты, причудливости условий обитания и потрясающей одинокости. Дело дошло до того, что я начал задыхаться и вынужден был отползти, сбежать от диалога, в который вступил. Это был, несомненно, один из ранних малых опытов "пробуждения". За ним последовали (хотя были и до него) опыты чувствования сознания не только в живых существах, но и в предметах и вещах. Я познавал общность сознания, разлитого во всем. Из этого сознания невозможно было сбежать, соответственно смерть тоже охватывалась Сознанием.

О "заслугах". Что есть заслуга? Здесь мне тоже стихийно ближе восточный подход. Народную среду я никогда не воспринимал как серую массу в одинаковых фуфайках. Несколько неграмотных людей из "низов" на всю жизнь остались для меня камертонными, космоцентричными, почти безупречно настроенными на "ля" Универсума, на его Сердце. Чистота настройки неизменно связана с пониманием человеком своей пустотности, смехотворности любых амбиций. Нормальный человек не может не прикасаться к веществу жизни с максимально возможной нежностью и трепетом (что и есть любовь). (Это и есть контрольный к себе вопрос в часы и дни помутнения Восприятия). Но человек не делает при этом ничего ни героического, ни новаторского, ибо любовь источает/изливает весь универсум изнутри каждой своей клеточки, которая в той же мере эротична, в какой

духовна. Мы лишь откликаемся (пытаемся откликаться) на поистине "божественные зовы". (Боги, я думаю, втайне пасут нас: тех, кто не отвергает свою участь пасомых овец). Потому проблема самоутверждения мною сразу же была вынесена за поля. Потому-то еще в юности я написал такую фразу: по-настоящему великие люди никому не известны и никогда не будут известны. Феномен Рильке стал для меня интересным именно в связи с отсутствием в этом человеке "личностного" фермента, но присутствием жажды быть в великой тени, оставаться антропологически невидимым и неслышимым. Ощущающим сверхъестественность ближайше-естественного. Человеческий земной хаос создал заглушку, изолируя индивида от Источника индивидуальности. Потому я предпочитаю держаться чуть в стороне от объятий "слишком человеческой" мудрости. Она слишком навязчива, слишком самоуверенна. Священны не книги, не обряды, не статуи. Акцент на внешнем изолирует нас от Дао.

Страх смерти, конечно, побуждает нас размышлять. Но интеллект тут, само собой, беспомощен. Лет восемь-девять назад я был обеспокоен возможностью скорой смерти. И вот однажды мне снится сон из разряда тех немногих, что называют вещими. Их сразу узнаёшь. Мне явились три мудреца на перепутье пустынных дорог, они сказали: перестань беспокоиться, перестань бояться, *там* ты будешь продолжать заниматься тем же, чем занимаешься *здесь*. Я сразу понял, что именно они имеют в виду. Отмахнуться от такого сна довольно трудно. Был и еще один мистический опыт, но уже наяву, подтверждающий несомненность взаимосвязанности, взаимосплетенности жизни и смерти. Разрывы и потери исключены.

Я думаю, трудно не согласиться с мнением мистиков разных конфессий в том, что наш главный труд – выращивание духовного тела, хотя бы начатков оного. Если было пра-Слово, то и Адам обладал полнотой духовного тела. То есть и мы несем в пра-памяти впечатления от своего духовного тела.

Несомненно, что если даже физические останки святых (это духовное тело выращивших в значительной степени) нередко остаются "бессмертными", источая (Вы об этом пишете) целебную ауру, то что уж говорить о внефизической стороне индивида. Физическое тело смертно, оно истает,

однако как может истаять тело духовное, если оно хотя бы еще только начало нарастать? Мы бессмертны хотя бы в той мере, в какой нарастили духовное тело поверх физического. Разве может умереть духовная субстанция? Это и есть наш шанс. Хотя это всего лишь антропологический взгляд на сакраментальную тему. Шакьямуни смотрит гораздо шире и глубже. Н.Б.

Андрей Тавров

19 марта 2018 г.

Дорогой Николай Федорович!

Вчера читал в одном видео-проекте (сайт журнала "Комментарии", будет готово через месяц-другой) стихи Рильке в Вашем переводе. Обратил внимание на сильное расхождение с вариантом З. А. Миркиной, в частности, в цитируемой мной строке – "красоте так легко нас разрушить", контрастной по настроению благостно вспоминаемому высказыванию Мышкина по поводу того, что красота спасет мир. Мне с моим полным незнанием немецкого невозможно заглянуть в немецкий оригинал, но Ваш вариант меня тревожит (в хорошем смысле) и убеждает больше, чем вариант Миркиной, где речь идет о Бездне. ("Ангел вводит нас в Бездну"). Красота, действительно бывает нестерпима, я помню несколько таких ситуаций из своей жизни, и она же – целебна. Говорил также о красоте идущей от Бесформенного (внутренней, духовной), и красоте, идущей от знака, протезируемой, созданной людьми по уговору. Кстати, об этом еще очень давно заговорил Аверинцев, сопоставив слово-вербум, западное слово, которое сейчас стало *знаком*, и слово-логос (греческое и русское), как раз то, что Вы называете словом-намеком.

Вот еще что. Я убежден, что поэзия сама по себе обладает даром прикосновения к богам, к Источнику той самой внутренней красоты, это, так сказать встроено в ее древний "механизм", ее божественную функцию, о чем, как мне кажется, размышляя о Гельдерлине, заговаривает Хайдеггер. З. А. Миркина недавно опубликовала довольно внушительное опровержение моим взглядам, и я, подумав какое-то время, ответил на это большой же статьей, которую вскоре опубликует тот же журнал. Мне кажется, что как есть *Путь чая*

или Путь самурая, так есть и *Путь поэзии*, и если его пройти серьезно до конца, то выйдешь к Прикосновению, делающему стихотворение Живым. В этот процесс входит и владение техникой, поэту, как и самураю или мастеру чая знание секретов ремесла необходимо.

Немного о другом. Ваша удивительная история с жуком и фрагмент о Розанове много мне дали, я Вам очень благодарен. Я не очень хороший мыслитель, образы мне ближе, интуиция меня может сделать тонким и видящим, а когда уходит, превращает в крайне ограниченного персонажа. Ваши образы разбудили интуицию, я был там прямо с вами и жуком – за компанию. Спасибо!

Вы пишете, что вопрос "создан ли человек по образу и подобию Божию" для Вас слишком личностный, горделивый и расовый. Но ведь это высказывание из Библии можно понять и по-другому, – как раз как отказ от личностного, горделивого и расового, в случае согласия с этим высказыванием. Мне кажется, что это определение как раз и призывает отречься от эгоистического начала в себе, которое есть источник гордыни, эгоистической личности, включая расовые различия, – отречься от своего ограниченного эго в пользу безмерно превосходящего его божественного в себе (образа и подобия), присутствующего там постоянно, но заблокированного своеволием, эгоизмом. Христос, говоря, что я и Отец – одно, говорит абсолютно смиренную вещь, он этим полностью отказывается от "своего особого" существования, своей особой воли, своеволия, гордыни, подчинив себя Высшему в себе.

Сейчас гулял по парку с синичками и белками. Снег днем тает в сильных лучах солнца, несмотря на минус. Надеюсь, что и до Ваших мест весна добирается в лучах солнца и капли, и хорошо бы – в радости и мире.

Ваш А.

<...>

28 июня 2018 г.

Дорогой Николай Федорович!

Хочу поблагодарить Вас за Вашу книгу стихотворений, к которой я периодически возвращаюсь последний месяц, когда нужен толчок или глоток чистого воздуха. Особенно откликнулось о Пушкине и его шумерском языке, стихотворение таинственно, как свет в окне, когда набредешь в лесу на избушку, как это случилось со мной в пионерском лагере под Тарусой на Новый год. Конечно в таких стихотворениях есть скрытый коан, как и во всем, что указывает на тайну при помощи слов, там есть и "философия", т.е. любовь к мудрости. И, конечно же, там есть страсть, неравенство самому себе, и что восхищает – страсть, жажда правды, неприятие всей череды обманов культуры, которая нас морочит. Эти стихи "не бумажные", они имеют золотое обеспечение – Ваши прозрения, боль, опыт, труд, одиночество, жизнь. Таких стихов сейчас я практически не знаю. Когда-то я сформулировал для себя, что "стихотворение это преступление", это нарушение установленных обществом границ, причем такого рода, за который можно поплатиться, иногда даже жизнью, как в случае Лермонтова и многих поэтов и писателей, действующих в первой половине 20 века в России. Красноречив опыт Мандельштама в этом смысле – он нарочно пишет "преступное стихотворение", нарочно читает его вслух, таким образом, придавая написанному весомость жизни/смерти, уравнивая тяжесть слова и тяжесть крови. Что такое жертва? Классическое жертвоприношение? – не узаконенное ли государством преступление: убийство животного, иногда человека. Стихи, лишённые элемента преступления и жертвы (но не государством прикрытых, а Богом желанных), становятся пустяком, ненужной игрушкой, которых уже горы, и они все множатся, особенно в виртуальном пространстве. Они ничего не значат, более того – дискредитируют и убивают смысл поэтической работы как таковой. Я много читал за последние 7 лет – но даже наиболее мастерски сделанные вещи перестали меня завораживать, ведь они – безопасны, они не рискуют, они "не написаны кровью" по выражению Ницше. Преступления сегодня не получается – все дозволено, все можно, преступать нечего. А преступать необходимо – всю

болезнь апокалиптического общества. Ваша книжка – из другого (к сожалению, на сегодня совсем малочисленного) ряда.

Спасибо Вам за нее, она как источник в чаше.

Ваш Андрей.

<...>

Н.Б.

2 октября 2018 г.

Добрый день, Андрей Михайлович! Прочитал я Ваш разговор с Миркиной (мир её душе!) о сущности поэзии (в "Детях Ра") и почему-то написал текст. Шлю его Вам. Может быть, имело бы смысл опубликовать его в тех же "Детях Ра", если это возможно и если материал не вызывает у Вас отторжения (что было бы не удивительно, конечно). В данном случае жертву можете принести именно Вы. (Моя широкая улыбка). Одним словом, всецело на Ваше усмотрение. Ваш НБ.

P.S. Заголовок, вероятно, грубоват. Да и написано грубыми мазками. Однако такого рода разговор неизбежно провокативен, имея целью не персону конкретного поэта, а проблему...

[В этой статье-письме, названном мной "Кирпич и лягушка", я присоединился к дискуссии Миркиной и Таврова о сущности духовной поэзии. Поводом послужила главным образом глава "Кирпич как провокативная функция стихотворения" в книге АТ "Нулевая строфа". Полемические аргументы, высказанные Миркиной, мне показались в основном вескими, хотя и недостаточными. Образ, нарисованный Тавровым, словно бы создан для спора. Бога АТ представил в виде Тихого Океана. И вот поэт швыряет в Океан *кирпичи*, дабы Бог полюбовался красотой всплеска воды. И далее эталонно духовными поэтами у АТ выходят Рембо, Маяковский, Ницше. В тексте своего письма, которому придаю форму "отклика читателя" журнальной полемики, я высказал наконец-то Андрею Михайловичу многие из тех моих несогласий, которые понемножечку накапливались в ходе нашего общения и моего чтения его текстов. Я писал: «Уравнивать амбициозность и яческий апломб Маяковского с

"Сонетами к Орфею" Рильке, ставить рядом "Выхожу один я на дорогу..." Лермонтова с "Искательницей вшей" Рембо... это значит, не обращать внимания на сам душевный состав субъектов лирики. Принимать в расчет только технологию "поэтического продукта"..."»

Пытаясь увязать свой "кирпич" с дзэном, АМ провел в своем ответе Миркиной сравнение пшвыряемого кирпича и всплеска воды Океана с прыгнувшей в старый пруд (озерко) лягушкой из знаменитого хокку Басё, где финалом: "всплеск в тишине". Я счел сравнение более чем неудачным. Лягушка – не изделие человека, а божье создание. И не субъектная воля человека созидает её прыжок в божий Пруд (старый, древний). Басё – наблюдатель природной мистерии. Лягушка прыгает в тот же изначальный Океан, прыгает "в Бога". И всплеском никто не любит: поэт услушивается – но не всплеском, а Тишиной. Кирпич, летящий в воду, – это удар, агрессия, пощечина, если хотите, лягушка же прыгает в свой дом (в саму себя), и в это мгновение поэт-дзэнец "останавливает мир": открывается *ноумен* того беззвучного звука, который слышал мальчик Тойе при хлопке одной ладони: звучит, поёт тишина...

Однако я никак не ожидал степени эмоциональности отклика на это моё письмо-размышление.]

Андрей Тавров

2 октября 2018 г.

Уважаемый Николай Федорович!

Не скрою, что Ваша статья вызвала у меня чувство боли, горечи и досады. Я сейчас не говорю о многих ценных утверждениях, с которыми я согласен и которые мне близки. Я говорю о Вашем прочтении непосредственно моих идей и моих метафор. Вообще, Ваша статья начинается с диагноза по поводу состояния Таврова, растерянного и страстного, что как мне кажется, не совсем корректно, если уж мы решили в чем-то разобраться объективно. Во-вторых, как кажется, Вы словно бы наложили свою дешифровальную сетку (такой квадрат с вырезами) на мои высказывания и обсуждаете только то, что попала в эти прорезы, остального Вы словно не замечаете. В третьих, Вы что называется

"домысливаете" – говорите от моего лица вещи, которые я никогда не говорил. Я никогда не призывал, например, "бить морду Богу", мне такое и в голову не приходило, и отчего это пришло в голову Вам, я не ведаю, а только выдвигаю предположение, что "кирпич" оказался в Вашей сетке на центральном плане. Для меня это одна из метафор и вовсе не центральная. Вы косвенно упрекаете меня в желании быть "выше всех", занимаясь эстетическими экспериментами, и это тоже совсем не то, что я думаю и к чему стремлюсь. Для Христа каждая личность бесконечно ценна и он никогда не спутает Иоанна с Иудой и Магдалину с Иродиадой, хотя он любит всех. Мой призыв к "отличию" это призыв к неповторимости личности. Ведь и Вы не будете отрицать, что Трагль и Рильке были людьми непохожими и художественный подход к материалу у них разный.

Вы судите Ницше и Цветаеву и Маяковского намного строже, чем это делает (а я в этом уверен) Бог. Причем речь идет о Боге этическом, если можно так выразиться, который, тем не менее, признал правоту кощунника Иова.

Вы говорите, что великие духовидцы не могут быть преступниками, однако Жанну сожгли, а Христа распяли, и если бы внимательно прочитали мою статью о "преступлении", то обратили бы внимание на то, что я говорю о преступлении Жизни против деградации, против угасания духовного напряжения, что приводит к тому, что святые часто воспринимаются как преступники, как в наше время, например, в случае с о. Александром Менем, от которого избавились физически.

Мне кажется, это дефект вообще дешифровальной сетки убежденного человека – видеть только свое. Например, в случае с Рильке Хайдеггер прав, а в случае Ницше – ошибается. Но почему? Потому что в Вашей сетке для Рильке есть почетное место, а для Ницше нет? Но ведь Хайдеггер целостен со всеми его "ошибками" и "удачами", и он как живая личность больше, чем некоторые его отдельные выводы, часть из которых Вам близка, а другая Вам не подходит.

Вы ничего не знаете о моей жизни и моей деятельности, которая совсем не эстетика, которая опирается как раз на другой опыт, где от верного решения во

многое зависит очень многое в жизни совсем простых людей, а порой и сама возможность жить дальше. И это не работа – служение.

Но Вы, конечно, и не обязаны это знать. И, тем не менее, в Ваших словах по поводу моих стихов и моих утверждений я себя не узнаю и не нахожу. Более того, некоторые из них звучат для меня оскорбительно. И мне это горько вдвойне, ибо я всегда относился к Вам с большим доверием, несмотря на наши разногласия. Парадоксальным образом воюя с эстетизмом в пользу этики, Вы на деле пишете вещи, которые никак нельзя назвать этически выверенными, мягко говоря. И это парадокс любой слишком страстной борьбы, на мой взгляд. Не потому ли Вы видите у меня желание дать "Богу в морду", что этот образ Вам чем-то близок, внятен, созвучен, пусть и в других контекстах и с другими действующими лицами? Так или иначе Ваша статья не "айкидо". Вы говорите, что Басё было все равно, как воспримут написанное про лягушку, да ведь Вы прекрасно знаете, что у него была поэтическая школа и что он писал руководства к сложению стихов, а с некоторыми своими хокку работал очень долго, применяя всю свою технику в этой области и прекрасно ориентировался в поэтических жанрах и настроениях, носящих, конечно же эстетическую тональность. Майстер Экхарт как-то обмолвился, что "в тишине Бога-отца Сын произносит свое слово". Так вот, Вы делаете акцент на тишину Отца, а я делаю акцент на произношение Слова. Но это нераздельные вещи. Может Басё и позабыл все в созерцании, хотя это совсем не обязательно, и мастер мог пребывать сразу в двух мирах – и в слиянии с Тишиной и в осознании форм, но над словами он умел работать. Такая пристрастность, несмотря на ценнейшие вещи, которые вы обозначаете в Вашей статье, досадна.

Вы говорите про "грубые" мазки, но это уже не грубые мазки, это использование материала и его произвольная адаптация для своих нужд. Да я взволнован и "страстен". Я пишу достаточно сумбурно и вероятно, мне следовало бы взять большую паузу, прежде чем отвечать Вам.

Во всем что Вы пишете, много правды, но какая-то неуловимая, но и главнейшая ее часть от Вас, как мне кажется, ускользает. Ведь частое повторение слов "кали-юга" или "кирпич" – это то же самое диагностирование, та же самая

"подпись", концептуализация события, когда речь идет о конкретном живом человеке, которого нельзя оторвать от "его заблуждений" и нельзя никак определить. Кали юга кали югой, но в ней продолжают жить бессмертные души, конкретные люди, способные как на подлость, так и на непредсказуемый взлет, в чем я не раз убеждался. И если мы здесь, в кали-юге, то это не для того, чтобы людей проклипать.

Пишу все это не от желания Вас переубедить, а в силу того, что относился к Вам как к человеку во многом духовно близкому и уж, конечно же, относился и отношусь с глубоким уважением. Вы навели меня на одну идею – написать об ускользающем факторе, не принимаемом к сведению ни Миркиной, ни, к сожалению, Вами. Но, думаю, что как раз без него и понимание между людьми и сама поэзия – дело затруднительное.

Статью в "Дети Ра" я передавать все же не буду, потому что себя в ней почти не вижу, а вижу какого-то малосимпатичного персонажа, изрекающего то, чего я не говорил, и названного моим именем. Мне не хотелось бы никого вводить в заблуждение по поводу моей скромной и все же обладающей некоторым чувством достоинства персоны. Во всяком случае я не хочу в этом участвовать. Впрочем, Николай Федорович, Вы вольны, естественно, опубликовать этот материал и без моей помощи.

С уважением,
Андрей Тавров.

Н. Б.

3 октября 2018 г.

Дорогой Андрей Михайлович! Боюсь, что Вы вполне правы, и всякая исследовательская страсть приводит к этической лжи или невольной клевете. Безусловно, любой тезис и любое наблюдение можно опротестовать, так что ни о каком движении к "истине" не может быть речи, если мы затрагиваем конкретную личность, включая ее даже фрагментно как пример. Я, конечно, вовсе не думал (с какой стати?), что делаю какой-то разбор Вашей персоны и Вашего персонального творчества, знаю которое действительно мизерно,

недостойно мало; мне казалось, что речь идет о тезисах. Но вижу, что ошибался. Выбросьте этот ужасный текст из Вашего компьютера! Конечно же, я знал и знаю, что в Вас живет и действует огромная этическая воля, реализуясь в самых разных формах. Однако тема моих размышлений была сверх и поверх этого: мы включены в потоки, где рулят совсем не этические рулевые, используя нашу волю и наши силы. Дух и "богоявление" в качестве истины едва ли присутственны в современном стиле, когда теоретически все говорят, что мы с истиной, то есть с Христом или Буддой, а на деле всецело на стороне стерильной эстетики. Но это действительно мы, почти все, то есть и аз грешный.

Впрочем, мне и в голову не приходило посылать этот текст в журнал мимо Вас. В то же время даже не знаю сейчас, приемлемо ли было бы написать его как частное письмо Вам и только Вам. Разумеется, между друзьями (как я понимаю дружбу) такой прямой обмен "колкостями" не только приемлем, но обязателен, иначе смысл дружбы теряется; обмен сомнениями. В нашем случае у меня, разумеется, едва ли могли быть основания для столь небрежных, обобщающих жестов. Текст ни для публики, ни для Вас лично: в промежутки. Разумеется, он останется в памяти моего компьютера как его печальная нота. Вот к чему приводит моя берложная жизнь: к медвежьим ухваткам. Остается заверить Вас, что ни самого малого желания Вас задеть или публично уколоть у меня не было. Для меня Ваш отклик как ледяной ливень. Напротив, я полагал, что Ваш образ ничуть не страдает от моих контроверз. Но конечно, это смешно: стоит мысленно поставить себя на Ваше место. Вероятно, мой самоуверенный тон "владельца истины" выглядит чудовищно в этом моем "комментарии"; собственно, Вы об этом и пишете.

Пару лет назад я имел глупость, начитавшись саморекламных постов N. в f/b, сделать ей шутовское маленькое возражение в том духе, что настоящих друзей не бывает сотни, друг всегда один. (Она хвасталась, что приобретает каждый день всё новых и новых друзей; она имела в виду живых, осязаемых). Ничего мне не ответив, она немедленно вычеркнула меня из списка живых. И это, оказывается, меня ничему не научило! О, таёжный я зверь!

Выбросьте, Андрей Михайлович, мою писульку из головы. Вы для меня огромная творческая монада. Разумеется, Вы правы: пророкам не жаль живых людей и не должно быть жаль. Всякая подлинная Истина безжалостна к нам, маленьким людям, вжатым в свое самолюбие, но она и должна быть безжалостной. Но то пророки, которых мы должны отыскивать сами и сами направлять жало их гнева против самих себя. Это, конечно, каждый раз отдельная таинственная одиссея, ибо этическая жизнь любого человека извне никому кроме Господа не видна и не может быть видна. Я это всегда знал, знаю и всегда помню, и с какой бы это стати я стал бы вдруг думать, что могу хоть как-то касаться Вашей личной этической парадигмы; да упаси Бог!

Надеюсь на творческий исход этого нашего случившегося приключения. Всё, даже самое колючее, где пытаются вступить в бой жестокие законы самости, переключать в творческую стезю, в творческую плавильню – разве не это один из удивительных принципов йенцев? НБ.

Андрей Тавров

3 октября 2018 г.

Спасибо, дорогой Николай Федорович за Ваше письмо. Я ощущаю, что общий круг кровообращения не прервался и рад этому. Настоящих друзей и правда, единицы. Напишу Вам просторнее, когда будет возможность.

Ваш А.Т.

Н. Б.

13 октября 2018 г.

Добрый день, Андрей Михайлович! Прочитал процитированный Вами в ф-буке пронзительный фрагмент "И призываю я не волшебницу Медею...", в нем такая щемящая музыка, что захотелось раскрыть Ваш "Мотылек"... Но я не об этом. <...> Вскоре после Вашего письма я нашел "Нулевую строфу" и начал внимательно читать эту замечательную книгу. И обнаружил то, о чем мог бы догадаться и без этого: ее контекст имеет мало общего с контекстом той журнальной полемики, в которую я когда-то позволил себе влезть. Хочу сказать, что частные ваши афоризмы надо понимать в контексте и из контекста всей книги, в которой присутствует некий генеральный камертон. Какой бы фрагмент полемики ни взять. Ну хотя бы кирпич. Конечно же, вульгарно-кощунственные ассоциации здесь неуместны. Для меня Ваш кирпич, среди прочего, это коан, останавливающий механистичность восприятия и выключающий на мгновение наш инерционный ум, давая возможность увидеть нечто *как оно есть*. А если обратимся к камертону всей книги? Основание сознания и пракорень поэзии таинственно-священны. Книга о поэтике очевидно исполнена аромата чая *чань*. Да, бросающаяся черта ее – высокая провокативность. Почти каждый фрагмент или история провоцируют моё собственное размышление или воспоминание. Например, о Торжке... А как иначе должен действовать чань?.. Какова вообще полемика в ее нормальном виде? Обмен исповедальностями. В частном измерении это несомненно так. Но в "литературном процессе" действуют законы жанра, читатель жаждет схватки, борьбы. Увы нам...

Андрей Тавров

14 октября 2018 г.

Дорогой Николай Федорович!

Спасибо Вам за содержательное и открытое письмо. Мне кажется, вы нашли удивительно тонкую формулу про смысл полемики – обмен исповедальностями. Это ведь и есть поднимающий смысл диалога на фоне

большинства диалогов, опускающих уровень общения. Образ с кирпичом, действительно, ближе всего к коану — статьи и эссе из книги писались в период некоторого "штурма и натиска", связанного со становлением проекта, в котором я тогда принимал в течение нескольких лет активное участие, возлагая на него большие надежды, отчасти оказавшиеся ложными, но не прошедшие без пользы.

У Маяковского, действительно, много смешного и балаганного, но и сам балаган — жанр, восходящий к сакральному карнавалу (а что не восходит к сакральному началу мира? — даже его противники им питаются). Я понимаю всю его слабость как мыслителя, но есть какая-то с детства симпатия, которая все выдержала. Знаете, не на прямую, а вполне косвенно, и все же в связи с М. я вот что вспоминаю. В процессе работы с материалами о Вл. Соловьеве я набрел на описание мистерий Афродиты (как ипостаси богини Матери). Испытуемые путешествовали по подземным коридорам, с факелами, змеями, музыкой и дикими зверями. И вот когда все страхи и испытания оставались, казалось бы, позади, посвящаемые входили на круглую и освещенную площадку и отдыхали там под звуки божественной музыки, предполагая, вероятно, что все позади. И в этот момент в помещение входил монстр, настоящее чудовище, от одного взгляда на которое возникало непреодолимое желание бежать подальше. И многие убегали. Те единицы, которые оставались и выдерживали его взгляд, несмотря ни на что, внезапно осознавали, что чудовище — вовсе никакое не чудовище, а ослепительно прекрасная богиня Афродита. Я это к тому, что некоторые божественные силы посещают нас в виде отталкивающего и даже страшного (все эти сказки про стареньких старичков или лягушек, которые оказываются царевнами). И тут откликаются еще несколько интуиций. Мамлеев, писатель, которого я не особенно люблю, тем не менее упорно проводил мысль, что в нашем темном мире божественное присутствие воспринимается как что-то отталкивающее, даже страшное. Войдя в людской, современный мир чистые духовные силы видятся как какие-то уродливые вещи. И еще, конечно, хрестоматийное высказывание Рильке о страшных Ангелах. Конечно, все это разноплановые высказывания и все же, как мне кажется, у них есть нечто общее.

Тут дальше идет тема о природе безобразного, всех этих химер, горгон, гекат, эвменид — губительниц и спасительниц одновременно...

Конечно, с этой точки зрения подходить к Маяковскому в лоб было бы неправильно, и все же какое-то эхо от вышеперечисленных метаморфоз и его покрывает. И еще я понял, что если что-то делаю или говорю без любви, то я нахожусь в вымышленном мире, в мире иллюзорном, и в нем не могу действовать по истине. Вот почему Евангелие так настаивает на любви и не только к Богу, но и к человеку. Недавно я сильно поссорился с женой и какое-то время наши отношения были вполне натянутыми. Я, естественно, был убежден, что она вела себя "неправильно". И вот как-то она одевается в прихожей, наклонилась застегнуть туфли и тут меня, что называется, пробило. Я вдруг увидел все как оно есть, и это сопрягалось с чувством внезапно наполнившей меня спокойной и очень глубокой любви. У меня словно выросла яма в груди, у которой не было дна. Все противоречия улетучились, но их, конечно же, на самом деле и не было с самого начала. Три дня я ходил с этой ямой как блаженный, я видел все как оно есть с точки зрения, конечно же, более высокой, чем моя обычная. Потом это стало слабеть, но при некотором внимании, я могу отчасти вернуться в это состояние. Понимаете, я увидел, что если я не люблю, то я обманываю себя и других людей, ибо воспринимаю окружение через кривые зеркала реактивных мыслей и эмоций. И про это писал Кастанеда, что люди кругом — действуют как черные маги (невольно) погружая друг друга в коллективный гипноз обыденного ложного восприятия...

Конечно же, есть и другие пути к Реальности, но этот (возлюби Бога и ближнего), видимо, для меня вернейший, ибо отчетливейший и действеннейший, приводящий к смирению, т.к. я понимаю, насколько далек от любви постоянной и действенной. Поэтому простите мне мои промахи и ошибки, т.к. без них я не умею.

Я был бы рад Вашим фотографиям из Торжка и Вашему рассказу о них. "Мотылек" я бы Вам послал с радостью, но у меня остался единственный экз., а в продаже его, скорее всего, нет. Вероятно, он есть где-то в интернете, и его на худой случай можно скачать.
Ваш Андрей.

<...>

24 ноября 2018 г.

Добрый день, Андрей! Шлю отклик, что случился сразу же, но как-то завис в блокноте. [Стихотворение с посвящением Таврову – в ответ на его стихотворение с посвящением мне].

Н. Болдыреву

Куда уходит юла, пока стоит?
В рощи, осенние рощи уходит юла,
где деревья гудят, как она,
как она, идут.
А на Луне Каин хворост несет
в беспшумной, как гул, тишине.
Куда уходит зеркало, пока стоит?
В рощи, осенние рощи уходит оно,
может, пруд отразит, облако, может, селезня.
Куда ты уходишь, селезень,
когда гудишь, как юла,
отцеживая вес, словно запотевший фужер?
Куда мы все собрались, стоим,
покачиваясь, кивая, хватаясь
за ускользящую вертикаль.

...хватаясь

за ускользящую вертикаль.

А. Тавров

Вертикаль никогда не ускользает.
Она одна неизменно есть.

Всё проходит кроме нее,
даже селезень с облаком,
даже Каин с хворостом,
спотыкающийся о бледные лунные камни,
даже зеркала, подконтрольные вековечной магии,
даже сознания нашего юла.

Всё гудит как осенние рощи,
завернутые в цветущий саван тишины,
оставляя безсчестье кругов
на водах без верха и низа.

И когда всё уходит, опадая в бездонность
и безстенность трех цветов и трех звуков,
остается вертикаль, никуда не ведущая,
ниоткуда не пришедшая,
но пронзившая нас.

Мы появились сущей вертикалью,
вопросом, зависающим с утра.
Быть может мы остались залежалю,
не нужной звездной сущности костра?

Всё улетает – селезень и роща,
взрывается невыпитый бокал.

Андрей Тавров

24 ноября 2018 г.

Прекрасное стихотворение, Николай Федорович! Живое и глубокое, и финал единственно возможный – так всегда хочется сказать, когда чувствуешь, что попадание не "точное", а – несущее жизнь, сдаваясь жизни. Спасибо за посвящение и внимание. У поэзии все же есть собственный Путь, как и у чая, как и у воина. И он не может быть не соткан из противоречий, которые

разрешаются в "вертикали", если уж воспользоваться образом из наших стихотворений.

Немного в сторону. Мне кажется, что там, где есть катарсис, есть и Бог. Иногда мне хочется вернуться к этому понятию и переживанию и написать о нем. Впервые я испытал его в полной мере в связи с литературой (точнее, с пьесой), когда ехал в поезде, мне было лет шестнадцать, и я читал на верхней полке "Короля Лир", а за окном шло море. Много говорится о Шекспире – кто-то упрекает его в поэтической риторике (Паунд), кто-то в надуманности, у Толстого свои к нему претензии, ну, и т.д., и это никак не умаляет ни критиков, ни Шекспира, потому что правы все, я же, когда прочитал фразу героя "удавили мою девочку, как собаку", испытал такое неразрешаемое противоречие в победе зла, причем всем телом, душой, разумом, слезами, что в тот же миг выпрыгнул туда, где этого противоречия нет, хотя тогда и не смог бы рассказать, что именно произошло и почему я от него освободился. Иногда мне кажется, что катарсис можно сформулировать как снятие трагических противоречий прикосновением к основной своей сущности, где они растворяются, не устранившись из ткани "земной" жизни.

Надеюсь, у Вас все хорошо и со здоровьем, и дома, и со всем остальным и неотменимым.

Андрей.

<...>

Андрей Тавров

28 декабря 2018 г.

Дорогой Николай Федорович!

С большим вниманием дочитываю Вашу работу об «изгнании в язык», переживая мгновения радостного сродства интуиций и раздумывая над теми абзацами, которые вызывают труд понимания или стремление уточнить сказанное. То, что язык сделался ловушкой, для меня совершенно очевидно, и столь точная подача аргументации этого обстоятельства мне в Вашей работе бесконечно близка. Но вот, например, ситуация с Евангельским Логосом у

Иоанна требует, на мой взгляд, прояснения. Скорее всего, и это ясно просто из соображений здравого смысла, не мог иудей Иоанн быть знаком с тем, как понимали это слово досократики. И если Хайдеггер и реконструирует его в прежнем варианте как Бытие, то бывший рыбак Иоанн, конечно же, воспользовался современным себе его значением и пониманием как именно что – сущностного слова, смысла, деяния, тем более, что для верующего иудея той поры, которым он отчасти оставался, Божье слово (Логос) неразрывно с делом, и носит не философский характер и смысл, а, скорее, очень грудной, сердечный, трепетный по восприятию, вызывающий возвышенный страх, священный.

К тому же мне кажется, что ситуация со смыслом слова «Логос» в начале четвертого Евангелия прояснится, если мы вспомним высказывание Мейстера Экхарта: «В тишине Отца Бог произносит свое Слово». И здесь речь идет как раз о невозможности «произнесения», выговаривания Божественного Слова (Логоса) вне абсолютной бытийной Тишины, потенциально вмещающей все возможное и невозможное – одно без другого (Слово без Тишины и наоборот) не может существовать, если так можно выразиться. Это, как мне кажется, очень близко к тому, что Вы говорите про чаньское слово, находящееся на границе слова и молчания.

Речь ведь идет не о том, что слово само по себе плохо, а о том, что оно плохо, когда оно «пало», заболело и к тому же тянет одеяло на себя, что является следствием больного состояния человека и человечества, в котором оно, человечество, оказалось не только в последнее время, а еще при Лао-цзы, и думаю, раньше. Ведь удивительный мудрец прибег же к языку и даже к письменному языку для выражения своего состояния в бытии – но в его исполнении это были «здоровые» слова, как раз пограничные, как раз указующие на бóльшее, чем они, на неразрывность иероглифа с той тишиной, откуда он возник. Ведь одно и то же слово, допустим, «человек», будет больным в устах менеджера и здоровым, т.е. совсем другой природы в устах Иисуса, например, или Чжуан-цзы. В первом случае оно будет ловушкой, куда условный

менеджер попал сам и загоняет свой персонал, а во втором – указанием на сущностное значение человека, эхом его глубины.

И большие поэты знают слово из тишины, и не раз свидетельствовали об этом чуть ли не прямыми высказываниями. Т.е. у больного духом человека, в его устах и здоровое слово заболевает, а чистый духом исцеляет и заболевшие слова.

Думаю, что эти заметки не противоречат основной идее вашей статьи, за которую я Вам в высшей степени признателен, во всяком случае, так дело обстоит для меня.

Счастливых Вам наступающих праздников, их , можно сказать, изреченной и безмолвной сути!

Ваш АТ.

<...>

6 июня 2019 г.

Дорогой Николай Федорович!

Спасибо Вам за письмо и вдвойне за статью. Особая ее ценность для меня в том, что в замутненном мире, когда помимо воли вкрадываются в ум и душу его флюиды, его тип мышления, его ритмы – а здесь, в Москве это почти неизбежно, среди, казалось бы, безответного и озабоченного, совсем не близким тебе сообщества (с редчайшими исключениями), оказывается все же возможен неожиданный и искренний поток понимания, причем наступивший тогда, когда меньше всего этого ждешь. Ощущение, как, знаете, в начале "Агамемнона" – что лежит наблюдатель на крыше и вдруг видит, как во тьме, в горах вспыхнул сигнальный костер – это добежал сигнал за сотни верст, от самой Трои по цепи огненных знаков – Троя пала. Я рад тому, что наша переключка при помощи пусть несовершенных, но явно светлых и горячих знаков возможна и, более того, пребывает и существует. Подробней я Вам напишу немного позже, сейчас немного нездоров.

Кстати, если я предложу Вашу статью в "Волгу", как Вы к этому отнесетесь? В Московских журналах вряд ли нас с Вами поймут в этом контексте, а в "Волге" люди открытые и ко мне расположенные.

Надеюсь, что у Вас все хорошо, как на сердце, так и в семье и Ваши путешествия по замечательным местам продолжатся, как и Ваши путевые заметки, которые читаю с неослабевающим интересом (те, что в книге "Изгнание в язык").

Ваш Андрей.

<...>

17 июля 2019 г.

Дорогой Николай Федорович! "Волга" опубликовала Вашу статью о "Проекте" – для меня радость, не меньшая, чем неожиданность появления самой статьи.

Спасибо!

Ваш АТ.

<...>

24 ноября 2019 г.

Дорогой Николай Федорович!

Захотелось более полно ответить на Ваш комментарий о "непонятности слов", тем более, что мне эта тема давно близка и в свое время в одной из статей я утверждал, что слова говорящими неосознаваемо используются как омонимы, т.е. при одинаковом написании и звучании они несут в ситуации диалога совершенно разные смыслы, в силу чего диалог часто становится фикцией.

Например слово "море" у продавца, рыбака и Хуана де ла Крус – поэта-мистика, имеют совершенно разное значение. У продавца рыбы – это область дохода, у рыбака территория работы, у Пушкина, скажем или Пастернака – свободная стихия, символ свободы, а у Св. Хуана – символ Божества (море, океан). Но Вы пишете о принципиальной тайне слов, и я согласен, что она существует и что понять ее на уровне "бытового", а тем более современного "городского" мышления практически невозможно.

Но разве не бывает в этой темноте просветов у любого из живущих? Разве сама благословенная темнота не раздвигается, чтобы предстать как свет? Пусть редко, пусть потом это уходит на задний план, оттесненное кучей забот, но память об этом чуде продолжает жить.

Я тут пережил интересный опыт. На час я утратил способность читать, понимать прочитанное и говорить. Слова ушли из сферы моей умственной деятельности. Но я не стал более, что ли, "глуп" или безумен в этом внесловесном пространстве. Некоторый испуг мешал мне войти в него еще глубже, но потом, ночью, я подошел к окну и наблюдал как чудо отражение фонаря на мокром асфальте. Это было невероятно глубоко, потрясающе тихо и бездонно. Все это, повторяю, без слов. И когда я пишу словами, я, конечно же, на ощупь создаю иную реальность, чем тот миг с фонарем и асфальтом, но разве ветер Музы не дается мне тут как дополнительная просветляющая благодать, делающая за меня то, что я не в состоянии делать сам?

Многие великие вещи создавались отчасти в "блаженном неведении", когда в творчество вмешивался (из сострадания к нашей малости) некоторый неведомый фактор, нас восполняющий до Данте, до Верлена, до Мандельштама. Мне кажется, что непонятные, таинственные слова в поэтической речи иногда способны причаститься, приобщиться к своей истинной природе, и никто не знает, как это происходит, как никто не знает, почему мы испытываем любовь. Это дается как дар. Как акт не интеллектуальный, о чем я сейчас много пишу.

Я совершенно согласен с Вами в том, что современная поэзия утратила представление о своей природе, что это чаще всего подмена и интеллектуальная игра как во французских и американских университетах, так и у нас. Я рассматриваю это как кризис, а качество и функция кризиса – стимулировать его преодоление. Иногда это процесс мучительный. Но за смертью всегда идет рождение и новая жизнь. Я верю в наш потенциал, хотя социальная действительность не дает вроде бы никаких на то оснований, более того, делает такую веру – нелепой. Вот уж где хочется почему-то сказать – верую, ибо абсурдно. Велик потенциал Творца, велика его любовь к своему творению, и я

уверен, что человечество для него не просто паутина в углу, которую надо смахнуть шваброй. В каждом живет каждый. Поэтому в каждом живет Будда, и Христос, и последний дурак, и Иуда, и Данте. И в каждом живет свет, который тьма не объяла, ибо это невозможно, хоть и звучит нелепо и абсурдно на фоне того, что происходит.

Блаженны непонятные слова, которые способны просветлиться, и передать, хоть и несовершенно, чувство, вызывающее слезы радости от самого бытия. Это я отчасти о стихотворении Пастернака "В больнице", которое перечитывал, пока болел, испытывая те же самые чувства, которые в нем описаны. Какое счастье!

Спасибо, дорогой Николай Федорович, за диалог с Вами.

Ваш Андрей.

И вот еще что – существует то, что Вы называете красотой этической. У этики есть своя красота и свет от нее, почти неуловимый в этом громком мире, обладает невероятной силой и сиянием. И оно сильнее при правильном взгляде души, чем сияние эстетическое, во многом как бы отраженное от поверхности зеркала. Сияние этики проходит это блестящее зеркало восприятия насквозь, погружаясь в неведомые рассудку глубины, освещая душу изнутри, а не снаружи, если можно так выразиться. Это тот свет, который струится в театре Но, или в каком-то скромном рассказе позднего Толстого или иногда блеснет у Чехова, или в любом самоотверженном поступке постороннего человека, в том как – в жизнь – тихо растут деревья. Громкие города, ослепленные экранами и рекламой, такую красоту не видят, но это не значит, что она утратила силы и сияние. Ведь Лао-цзы пишет, что гибкое и слабое, почти незаметное – это великий потенциал жизни, а наши "твердые города и их твердые и громкие ценности" – начало смерти. Вот именно здесь, в этическом свете, хочется пребывать и ему открываться и в стихах и в жизни. И это самое трудное – остаться ему верным несмотря на непонимание и невозможность его почувствовать для большинства пишущих. Но писать для себя одного мне тоже не хочется, все же мы – одно. Думаю, что и Ваши стихи направлены в конечном счете на диалог с читателем, затаившем в себе чудо понимания.

АТ.

<...>

1 июля 2020 г.

Дорогой Николай Федорович!

Мне кажется, что говорить все же надо, несмотря на то, что чужая "тусовка" полностью сориентирована на свой тип сознания, на свой тип восприятия. Однако же она состоит из живых людей, хоть и агипнотизированных круговой порукой общей системы ценностей и реакций, но все же остающихся людьми, у которых дух и душа могут внезапно выскочить из заученных и корпоративных реакций и внезапно отозваться на то, что для них непривычно и даже, как Вы пишете, комично. Поэтому я никак не могу снизить важность того, что Вы делаете и говорите. Вы говорите об открытой ране нашего "цивилизованного общества", которую это общество не желает замечать, что и приводит его к самоистреблению. Одна талантливая в студенческие времена девочка, Галя Рымбу, например, пишет стихотворение "Моя вагина", очень длинное, натуралистическое, "политическое" и феминистское. Про такие вещи моя бабушка сказала бы, что у этих людей ни стыда, ни совести, и была бы права. И чувство стыда, и чувство совести как-то онемели под взглядами очередных "идей", присущих или даже захвативших, вживленных в те или иные социальным тренды и группировки, увы. Это то, о чем писал Достоевский, ситуация, когда идея пожирает жизнь и совесть человека (Раскольников, Смердяков, Иван до какой-то степени). С точки зрения поэзии это, конечно, катастрофа. Мне эту девочку жаль, и все же она взрослый человек, которому можно было бы вспомнить о простейших ценностных вещах. Поражает, сколько народу в комментах восхищаются этим творением духовно больной женщины – такие же дамы, как и она. (Образец этой "поэзии" можно посмотреть у нее в ФБ.)

Поэтому говорить надо, ни на что не рассчитывая, или "сеять", как выразился Иисус. Вас же я всегда внимательно читаю и перечитываю. Не то, чтобы я оптимист, но я продолжаю верить, что капля любви и капля мудрости, никогда не бывают зря и делают свое дело несмотря ни на что, подпольно, что ли.

Я сейчас читаю "Тетради" Симоны Вейль и недавно наткнулся на ее высказывание о том, что красота это проявление Бога в природе (и у греков, конечно же, ее любимых, в искусстве).

И вот что хотел еще у Вас спросить, а почему вы не упоминаете третью категорию Кьеркегора – религиозную? Ведь этическая категория для него недостаточна с точки зрения свободы и других тонких вещей, и только в религиозной для него преодолеваются необходимость и Рок.

Ваш АТ.

Ваше открытое письмо, естественно, снимается с повестки, хотя я думаю, что его можно было бы предложить в "Плавучий мост". Но это, естественно, лишь с Вашей особой подачи.

Н.Б.

4 июля 2020 г.

Дорогой Андрей Михайлович, спасибо за письмо. Что касается религиозной стадии, то она современному человеку не грозит, ибо он полностью находится под гнетом культуры, которая в свою очередь находится всецело под гнетом (и стопроцентным контролем) чувственно-эстетической матрицы. (Что до Швейцера было замечено Толстым, а до него Руссо и т.д.) Чувственное влечение к красоте есть (в основе) чувственное влечение к красивой женщине. (Даже влечение к Софийности есть сублимация, подобная католической сублимации в страстной любви к Христу восторженных монашек). Вот почему институт семьи не просто рухнул, но обрушен. Всякие формы отказов отменены. Принять: еще, еще! – вот лозунг времени нарциссов. Этическая стадия начинается как раз с аскезы, с самоограничений, с отказа жить минутой. С осознанного желания познать себя. А это возможно лишь в семейной жизни, в браке, о чем и писал Кьеркегор, что и сделал Толстой. Вместо всех женщин – одна. Вместо заигрываний и комплиментов – каждый день правда в лоб. Вместо "поэтичностей" – полнота внимания и правда, боль, боль и боль, поскольку ты обнаруживаешь кошмарные вещи в себе и в ближнем. Брак может стать опытом

этической стадии при осознанном понимании, что семья — это мистический союз во имя двустороннего роста, освобождения от культа "я". Семья как стадия — это алхимическая колба. Лишь одержав победу в этом опыте, человек становится готов и к собственно религиозному опыту: к познанию в себе "атмана", к служению ему. Но к чему разговоры о религиозной стадии в измерении чувственных эстетиков? Напротив, чем больше читает современный человек о религии, тем плотнее закатывается катком эстетики (притом, это ж надо понимать — какой именно эстетики!), ибо трактует он все религиозные "истины" неизбежно ложно. Возьмите модное "живи здесь-и-сейчас". Трактуются оно сегодня прямо и категорически противоположно тому смыслу, который эта теза (выраженная, конечно, не столь вульгарно) имеет в чань-дзэне. И так во всём. Здесь не недостаток ума действует, а полная погруженность в чувственный эстетизм, притом в неосознаваемый. Ведь фактически современные творческие люди (а кто сегодня не творческая монада?) знают одну-единственную форму религиозности — художественную. *Художественная религиозность* сложилась у нас как некая почти интуитивная система, я полагаю в начале двадцатого века. Вот это и есть трюк, это и есть воронка, своего рода ловушка. Но это отдельная, весьма непростая тема.

Ведь в идеале поэтическое и святое — одно и то же. Вот почему для меня это сущностно неразрывно было с детства и вот почему для меня позднее *естественная* религиозность (не "идейная", не из "манифестов" основателей религий идущая, не из суммы тезисов, суммированных в "концепцию") почти перетекает в то, что мы называем этическим (или точнее: они друг из друга вытекают) и соответственно, никакой отдельной фазы (этапа, стадии) религиозной жизни и не нужно, сама по себе она искусственна, если только не есть прыжок из некоего прежнего страшного отупелого запустенья — в поэзию Предсмертья. У Розанова есть книга "Эстетическое понимание истории". Так вот, может существовать и эстетическое отношение к религиозности, когда сама художественность выхолащивается, лишается соков и Вакха, и Озириса, и Кришны, и Будды, и Христа. Тем более что европейский опыт внушил и внушает нам именно эстетическую трактовку религиозного и христианства в

частности. Не случайно, кажется Лосев, называл религиозную живопись мастеров Возрождения (поименно) порнографией. Почему? П.ч. Лосев был приватно религиозным существом, православным, и не смешивал в одну кучу все виды красот. Он даже историю античной философии увидел как эстетику, ибо понял религиозность греков как религиозность именно художественно-эстетическую. Правда, она восходила к священству, ибо эссенцию красоты им струили непосредственно боги. Так что мифо-священное и святое с точки зрения Христовых заповедей – не одно и то же. И тем не менее без и вне "священного эроса" и религиозность (в наших рецепторах и нервах), и поэзия превращаются в "словесные пиры" и пирушки, в словесный цирк и в конференции.

Смотрите: когда я только что перечислил несколько громких имен, то имел ведь в виду, что это были каждый раз цунами поэзии, а не доктрины и не художественные картинки. Но современный человек, т.е. я и мы (и поэт) играет этими именами-картинками, как играет пейзажами и интерьером современный кинофильм, как играет цитатами современная музыка и сама наша жизнь. И вот получается либо сугубо эстетическая религиозность, либо квазирелигиозная художественность, этакий полуфабрикат, а точнее фальсификат: мозговая экзальтация словесного мастерства.

Поэзия – это танец вокруг тайны сущего, и она тем прекраснее, чем мощнее и ближе дыхание этой тайны; сама же по себе красота танца – ничто. Ваш НБ.

Андрей Тавров

4 июля 2020 г.

Дорогой Николай Федорович!

Спасибо за чрезвычайно ценное для меня письмо. Все, что Вы говорите о браке – как об алхимической колбе и неприкрытой боли трансформации в таких отношениях – простая правда, но она труднодоступна пониманию, потому что нежеланна, как и всякая боль. Но без боли нет роста. То, что влечение к Софийности предательски скользит по границе, соскальзывая в любовь к красивой женщине, тоже правда, и судьба Блока тому свидетельство. И,

наконец, то, что мы имеем дело с миром подмен — от слова до дела — диагноз, смысл которого очевиден.

Но высшее — с нами, при условии обращения к нему, конечно. Бог, делающий бывшее небывшим, способный из глины сотворить человека, как это хорошо помнили авторы псалмов. И это делает меня способным на затаенный, но светлый и сильный оптимизм, несмотря на "море бед", как выразился Шекспир, несмотря на темную ночь и власть тьмы.

Ваш АТ.

<...>

Н. Б.

12 октября 2020

Досточтимый Андрей Михайлович! В письме Вашем сквозит большая досада, которую мне не стереть никаким ластиком. Но ведь если я в указанном смысле не на Вашей стороне, а на стороне Миркиной, то это вовсе не означает, что прав я или Миркина, а Вы не правы. Все правы, а может быть все неправы. Это такие же "ошибки", как в восприятии стихотворения или сонаты. Быть может, в огромном зале лишь один человек "понял" прозвучавшее произведение, то есть откликнулся тем местом, из которого соната или симфония выросла.

Изнутри своей логики Вы абсолютно естественны и возражать было бы смешно. Знаете, артефакты культуры иногда мне кажутся игрушками, на которые мы проливаем тот или иной наш внутренний свет (или сумрак). Когда-то, лет в четырнадцать-пятнадцать я с первого прочтения запомнил Маяковского до последней строки (как раньше Пушкина) и декламировал его с восторгом, шагая по улицам, чувствуя заряженность свободой без конца и края. Так действовала сама форма, внутренний ритм, его хулиганская экстазность. Я не ощущал ни богоборчества поэта (сам я никогда богоборцем не был), ни его двулличия, ни позерства, ни политического шулерства. Он был безупречен, ибо содержанием, на меня изливавшимся, была форма свободы ритма и радикальных семантических посылов, доходивших до меня в самой общей форме. Чуть позднее почти таким же, но на другом материале, восторгом

полной внутренней свободы, опьяненности безграничностью полетов вне каких-либо ограничений меня наполнил Рембо, с томиком стихов которого я приехал поступать в университет. На втором курсе я принялся изучать французский, чтобы прочесть его в оригинале (тем более, что тут я влюбился еще и в Марселя Пруста); я учил параллельно французский и древнегреческий, потому что пьянел, листая альбомы древнегреческого искусства и читая Боннара. Потом была опьяненность Цветаевой, тем же ароматом полнейшей раскованности плюс моя зачарованность филигранностью психических пассажей ее прозы. Чуть позднее, взрослея, я на несколько лет упал в объятия мистерий Вагнера. Там тоже, конечно, во многом владетьными были энергии просторов и свобод без берегов. Хотя уже и не только, там началась для меня мифофилософия.

Но пришла пора и просыпаться и увидеть, что и Маяковский, и Рембо, и Пастернак были, увы, теми же буржуа, с которыми они якобы боролись, теми же алчущими успеха, подобно Дали и Пикассо искавшими путей попасть в буржуазную элиту. Все они были на стороне "силы". И соответственно, в искусстве искали приемов "сильного" воздействия на рецепторы публики. Пришла пора увидеть, что это не герои, не "истинные люди", а актеры, попытавшиеся обмануть современников; но себя-то обмануть труднее. Я стал видеть смыслы их текстов и действий, подспудные мотивы. Мне бросилась в глаза их человеческая несостоятельность, но не потому, чтобы они презирали общественную матрицу и устремлялись искать Хозяина небесных архетипов, но потому, что запутывались во лжи, которую сами внутри себя создали. Финал каждой из этих, бросавших мне когда-то кусок свободы, жизней был крах (Вагнер не в этом ряду). Не восхождение, но деградация, ибо корень был подрубен. И я отправился искать настоящих, истинных людей, истинных поэтов жизни, которые ни одного дня не алкали аплодисментов... Вот такой очень грубый конспект.

Значит ли это, что я был прав во второй своей жизненной фазе и не прав в первой? Разумеется, нет; ни в коем случае. Думаю, я был прав и там, и там. Я был истинен там и там. И вследствие этого в первой фазе (вспышки светотеней

и ритмов, "внесловесное понимание", действие чарой) Маяковский был прекрасен, во второй он был отвратителен. Такова экзистенциальная реальность, а другой, думаю, и не бывает. В первой фазе стихи Маяковского и Рембо давали мне вполне реальные переживания свободы, наполняя мои метафизические легкие кислородом; во второй фазе я вполне реально ощущал удушающую меня атмосферу театральности, постановочности вполне дешевого в этическом смысле и, по гамбургскому счету, двуличного спектакля; понимал, что ребята дурили публику (а отчасти и себя) имитациями свободы. То же делала Цветаева, то же делал Дали.

Стал ли я менее эстетически чувствительным? Едва ли. Просто центр моей эстетики резко сместился. Жажда прекрасного усилилась, но ее предмет, более того – сама субстанция прекрасного, сам корень прекрасного стали другими. Я обнаружил корни Другого прекрасного, которое росло из совсем иного Логоса. Мне ли вам говорить, что прекрасное отнюдь не только сфера чародейства звукоритмов, намеков и заманиваний тайнами. Много прекраснее всех этих побрякушек истина. А она за пределами слов и звуков, метафор и сюжетов. Здесь совсем иная интрига. Здесь совсем иное ощущение слова и речи.

Разумеется, у меня не было "переворота" вроде того, чтобы я вдруг "осознал" трехстадийность жизненного пути и начал всё и всех мерить этой линейкой. Избави бог. Я довольно рано понял, что трехстадийность – удел ничтожного числа избранных, кармически зрелых. Подавляющее большинство (чуть ли не все 99 процентов) живут в чувственно-эстетической стадии, то есть под такой стальной крышкой полусферы. И вот внутри варева этой стадии разыгрываются порой сюжеты трехстадийности. То есть и вторая стадия, и духовная осознаются как "настоящие", но на самом деле они есть формообразования стадии эстетической. Более того, даже и вторая стадия тоже в свою очередь протекает трехстадийно. Вот об этом я, собственно, и хотел сообщить своему Михаилу. Сообщить, что внутри природно-чувственной ментальной сферы не может быть ни этики, ни причастности к атману: всё неизбежно будет игрой в то или в это. Не в осуждение, конечно, я это ему говорил, а в сугубо информационном смысле. Ибо Михаил всегда претендовал

на мужество знать даже самые опасные и горькие вещи. Быть эстетиком вполне достойная вещь, если ты честно признаешь основание своей платформы. Мы все равны, просто не совпадаем по количеству лет, проведенных на Земле. (Вполне вероятно, что так, хотя и без гарантий). Кому-то всё до чертиков надоело, кто-то вертит головой до 90 лет, не в силах опомниться от восторга.

Я хочу сказать, что ни в коем случае не считаю, что я более прав, чем мой Михаил в затеянной нами дискуссии. Это фехтование не выявляет победителя или потерпевшего поражение, здесь нет фронта. Снисходительного или тем более высокомерного тона к людям, находящим очарование в чувственной (в том числе в словесной) красоте, у меня, конечно же (во всякой случае внутренне), нет. Разве я могу с досадой или со снисходительно улыбкой относиться к себе двадцатилетнему, окружавшему всё воспринимаемое чистым энергетическим облаком? Так что, на мой непросвещенный взгляд дикаря из горной хижины, в вашем несовпадении ощущений с Миркиной (тем более по вопросу чисто теоретическому, не из нутра стихов идущему) в равной мере нет границы правоты/неправоты. Права она, правы и Вы. Либо же неправы оба. Искусство, конечно же, если и живет истинами, то экзистенциальными, страстно-субъектными. Мы весьма часто не властны над своими внутренними ритмами и скоростями. Где-то мы даем полную свободу кипения интеллекту, где-то становимся информационными наркоманами, где-то вдруг вступаем в царство гомеопатических структур, непричастных к культурному аду горных долин. Но между этими дао-состояниями нет войны. Важно лишь, чтобы эти состояния имели дао-лазейку, тайную антенну, кончик которой выходит за цифровой колпак отравленной культуры.

Рассматривайте это мое письмо как форму извинения за то, что я втащил Ваше имя в полемический контекст.

Ваш НБ.

<...>

Андрей Тавров

2 января 2022 г.

Дорогой Николай Федорович, поздравляю с Новым годом!

Ваша последняя публикация в "Плавучем мосте" произвела на меня большое впечатление, казалось, что автор взял и сформулировал все те темы и идеи, которые носились у меня в голове последнее время, и сделал это безупречно в смысле постановки вопроса и ответа на него почти афористическими периодами речи, и как же я за это ему благодарен! Ощущение чистого и освежающего дождя, который пролился над мутным и сбивающим оптику со всех настроек "смогом". Такие зажженные огни не гаснут. Вот и пусть горят и светят, хотя бы не охмеленному атакой деструкции меньшинству, и дай Вам Бог сил и радости творчества в Новом году.

Не знаю, каков он будет, видимо не простым для меня – впереди операция, но надеюсь, что все пройдет успешно.

Прекрасный снег и снегопад за окном, в парке чистый покров и чирикают воробьи. Уходят друзья, но во всем этом есть ощущение надвигающейся радости, идущей ниоткуда.

Ваш АТ.

<...>

Март 2023

В. Беньямин в статье о задачах переводчика говорит о том, что чистый (единый для понимания всех национальностей) язык находится между строк сакральных текстов. Т. е. в этой белизне, заключенной между строк, выполненных на любом языке, и находится тот самый язык, который для всех понятен. Это язык, имеющий контекстом (по Беньямину) зону сакрального, присутствие на территории священного, берущей свое происхождение от неизъяснимого и не могущего быть подвластным какой-то формуле. Такие слова не могут быть очерчены четко, в отличие от слов существующих языков и их графем – они словно бы эхообразны, они присутствуют, отсутствуя, они словно

переливаются. Словом, они куда ближе к тому, что принято обозначать словом "логос", чем к тяготеющему к терминологизму "вербуму".

Более того, это подход к идее о том, что язык может быть несловесным или словесным по-другому. И на первый взгляд, нет тут ничего нового – все мы помним идиомы: книга жизни, книга природы, речь родника и т.д., но разница все же есть. Речь возникает не в самом роднике или природе – и родник и природа лишь посредники между изрекающим и слышащим это изречение человеком. Т.е. некий глагол, или логос (λογος), или слово – ρημα тут все же присутствуют в виде трансформации жесткого предмета (родника и его шума) в некий язык, некие отрезки (почти словесные) информации.

Т.е. это не язык пластики, а язык некоторых слов, которые не столь явны, как те жесткие слова, к которым мы привыкли. Это и слова в нашем понимании и, одновременно, не слова, потому что они существуют там, где их нет – между строк святыни, священного текста, где на первый взгляд лишь одна белизна. И все же напряжение сакрального повествования заставляет эту белизну тоже что-то произносить. Причем произносить то, что невозможно выговорить на обычном "жестком" языке. То, что может быть уловлено не линейным слухом и взглядом, а словно бы взглядом и зрением боковым, иконным, интуитивным, постижимым лишь обратной перспективой, раскрепощенным, слышимым не прицельным слухом. Скорее ухом детским, незапрограммированным на жесткую речь, открытым к необычному, ему еще неизвестному.

Такая открытость способна к восприятию некоторого небесного языка, который при всей своей трансцендентности состоит все же из некоторой речи и некоторых слов-глаголов или чего-то схожего с ними, соотносимого с ними, но находящегося в области более тонкой и подвижной, а точнее, является тем, из чего все языки произошли. О такой "небесной речи" говорит в своем послании к коринфянам апостол Павел: «...он был восхищен в рай и слышал неизреченные слова, которых человеку нельзя пересказать».

Речь здесь идет о некотором ангельском или райской языке – недостижимом идеале многих поэтов, включая Андрея Белого, Велимира Хлебникова и отчасти Осипа Мандельштама, к которому они заворуженно стремились всю

жизнь. Ну и каким-то краем, конечно же, эта завороченность небесным имела отношение к Малларме и Верлену. В этом отрывке Павел употребил греческое слово *ρημα*, рема – глагол, слово, изречение. Симеон Новый Богослов в своей трактовке этого фрагмента из Послания объясняет, как надо понимать это слово, ведь в Раю, или на третьем небе, душа не может говорить жесткими словами и слышать жестким слухом. Кратко говоря, комментатор сводит данную коммуникацию меж человеком и небесным языком, звучащим навстречу ему посредством «*ρημα*», слова, от ангелов и небесных существ – к откровению, к осиянию, к прикосновению Духа Святого.

И все же, как бы ни толковать этот отрывок, несомненно, что речь идет о языке, состоящем из непривычных нам "слов", которые не могут быть поняты на нашем слишком конкретном и фиксированном (я бы сказал, predetermined, обусловленном) уровне понимания, а требуют для этого себе места в межсловесной пустоте, в пространстве интерстрочном, причем, по Бенъямину, принадлежащем сакральному тексту.

Мне кажется, что именно тут расположен ключ к пониманию мира и словесного ряда, например, Андрея Белого. Все его слова, все его высказывания (особенно во второй половине творчества) сдвинуты, не являются жесткими словарными и лексическими единицами. Они сдвинуты потоком ритма, в котором пребывают, потоком поэтического метра, мелодии, которой автор придавал огромное значение, пытаясь создать новое направление – мелодизм – для чего? Да для того, чтобы слова утрачивали и дальше свою жесткость, и дальше мигали нам как светлячок в южной ночи, местоположение которого определить невозможно и локус следующей вспышки предсказать нереально. Чтобы они располагались в некотором "световом ветре", снимающем их тяжесть, несомненность, дебелисть. То же самое происходит и с предметами, которые ведь тоже являются "словами" (рема – еще и вещь) – все они не жесткие, не окончательные, не слишком вещные, акмеистические, а словно пульсирующие, дающие возможность интуиции не задерживаться на их агрессивной данности, утрюмой и законодательной вещности и несомненности, а проникнуть в тот их смысл, который японцы называют "сердцем вещи". И это

не технический прием выдающегося символиста и "мечтателя", а стремление хоть как-то передать впечатление или даже саму речь "небесного языка", который, скорее, вспышка, чем слово, скорее бегущий умный свет, пробивающийся сквозь полузакрытые веки, скорее вневременное воспоминание, чем впечатление.

Все это я пишу для того, чтобы объяснить положение, которое можно было бы выразить следующим образом: "дословесная речь остается речью словесной". Просто это не те слова, к которым мы привыкли. Это те слова, которые ускользают от "человека дебелого", те, которые завораживают и приковывают к себе слух самых утонченных и глубоких поэтов, стремящихся найти слог небесного языка или хотя бы попытаться приспособить возможности языка послевавилонского для выражения "языка чистого" по Бенъямину или "языка райского" по апостолу Павлу.

[В одной из своих эпистол поэту я как-то написал, что "слово, конечно, драгоценность, словно подарок нам свыше в нашей слабости". Здесь главная для меня вторая часть фразы, а именно: в слабости нашей... Ибо что-то же нам должны были дать, когда мы потеряли способность непосредственно-интуитивно-магического общения с себе подобными, а также с вещами, существами и сутями. Магического, то есть непосредственно-любовного, любящего. Один из греческих философов 6 века до н.э., кажется Анаксимандр, сказал: "Я открою вам жуткую тайну: язык есть наказание. Все вещи должны войти в язык, а затем выйти из него словами в соответствии с отмеренной им виной". То есть вещи, данные нам когда-то непосредственно-целостно, "от сердца к сердцу", были вдруг отлучены от нас посредством языка в качестве наказания нам за некий грех, а возможно и тяжкое Преступление. Вещи скрылись от нас, как от прокаженных или как от потерявших цело-мудрие, скрылись в языке, выйдя назад абстракциями слов, обремененные каждая той или иной степенью виноватости. И вот мы вынуждены пробиваться сквозь слово к вещам, к бытию. Вот почему молчание глубиннее и божественнее говорения.

Да, каждый из нас в той или иной степени чувствует словесный ущерб современного миропорядка и тоскует (осознано или нет) по иному, "чистому" языку, по ангельской речи нас самих. Поэт ощущает эту ностальгию, конечно же, с особой силой, так что миссией поэта становится запись "небесного диктанта", как называл это Рильке. Не он один именовал поэта "секретарем Несказанного". Но здесь возникает вопрос: каков реальный путь к слышанию этой речи? Техническая ли это проблема, проблема словесного таланта или глубинного человеческого вызревания?..]

13 сентября 2023 (за восемь дней до последнего вздоха) А.М. выставил на своей страничке в интернете одну из последних своих спонтанных медитаций, она чудесна словно сама чистота его Прощания:

«Сколько же в нашем мире тихих ослепительных исчезновений! Чистых уходов в отсутствие. Крик птицы. Отшумевшее дерево. Прошедший трамвай. Произнесенные и отзвучавшие слова таксиста. Улыбка. Цвет Чистых прудов под тучей. Смерть человека. Уход поезда. Невозможно перечислить все. И каждое исчезновение рождает бесшумную ноту своего неприсутствия. Каждая вещь уходит на своей единственной ноте. Их миллионы, миллиарды таких "звуков". Мир окутан ими как аура. Иссяканий, угасаний больше чем вещей. Вещь может исчезать от нас по несколько раз на дню. Но мы не замечаем чистых исчезновений — мы думаем о самих вещах, а не о бесконечной тишине их отсутствия. Тем не менее с нами говорит само отсутствие. Сами исчезновения, ясные и тихие вспышки бессловесных послесловий. Они говорят вне назидания, вне ностальгии, вне слов. О чем же они нам говорят, складывая свою мировую симфонию?»

Это было последнее пожатие его руки, ибо последнее его письмо ко мне датировано двенадцатым сентября. Прочитав это последнее его стихотворение в прозе, я мысленно произнес: "Спасибо, Андрей! Ты уже в объятьях следующего божества, нежно взявшего твое трансцендентное тело вечными Ладонями, увиденными некогда еще грёзой Чюрлёниса".

ТРЕТИЙ ПУТЬ АНДРЕЯ ТАВРОВА

И вот во мне звучат итоговые два голоса: два способа видения феномена Таврова (уже не частного человека), две картины, два объяснения его словно бы спонтанной противоречивости, неотвратимой склонности к парадоксу и к "хулиганским" заявлениям, за которыми работа опыта и глубинной интуиции. Полемика Зинаиды Миркиной с главными тезисами его книги "Нулевая строфа" и его непреклонный ей ответ (притом, что он сам же не раз в своих манифестах называл её имя в числе семи "лидеров духа") так и остались таинственной главой в жизни поэта. И вот я пытаюсь дать развернутый свободный ход обоим голосам, живущим во мне. Надо освободить путь, дать сознанию простор для течения, не загроможденного пугливыми табу и соображениями придуманных "корректностей"; надо дать каждому голосу прозвучать, исчерпав полноту своего внимания к феномену этой загадки.

ПЕРВЫЙ ГОЛОС

Стихи должны быть свидетельствами, а не сочинениями.

Было время, я никак не мог понять, почему столь душевно чуткий, столь этически утонченный и даже несомненно даровитый в пространстве мистических ощущений человек как Тавров спокойно рассматривает порознь *человеческую* ипостась поэта и его *"поэтическую работу"*, почему он разрешает поэту быть каким угодно "нарушителем общественного спокойствия": вором, отвязным нигилистом, хамом, богоборцем, гиперэгоистом, корыстным лакеем власть предержащих и т.д. Разве это не есть позиция реального эстетства?

Почему нарочито кощунственные стихи Маяковского, призывающие расплатить Бога "ножичком" он приводит в качестве примера образцово духовного стихотворения? Разве за этим стихотворением не стоят сонмы взорванных православных храмов и расстрелянных священников вместе в

женами и детьми? И сонмы уничтоженных или загнанных в таёжные землянки верующих крестьян? Какая такая "смелость" нужна была Маяковскому, чтобы писать столь шкурно выгодные для него стишата? Или как мог тонко лиричный поэт Тавров назвать свой роман "о лучших людях России" именем американского замечательного музыканта, но в человеческом плане типичного жлоба – "Клуб Элвиса Пресли"? Танцор рок-н-ролла в роли богоносца, духу которого молится русская (избранная поэтом) компания, отыскивая "его дух" в лесах и горах, домогаясь встречи чуть ли не как причастия, чуть ли не как Спасения. Молится нарциссу, призывавшему американского президента забросать Вьетнам атомными бомбами, писавшему доносы на Леннона, наркоману, засыпавшему с двумя револьверами под подушкой. Как понять само это выведение *артиста* в пространство "сакральной неприкосновенности". Что кроется за этим прямым обожествлением артистического дела?

И ведь сказать, что, мол, Пресли в романе Таврова, конечно, никакой не Пресли, а мифический однофамилец, вовсе нельзя. Это романтизированный американский полубог, о возможности даже легкого соприкосновения с которым "русские парни" в романе мечтают словно о встрече с Христом. Читать эти кощунственные страницы невозможно без содрогания. «Элвис в ту ночь ходил возле лагеря в белом как луна серебряном костюме и видел всё... И Элвис думал, что как хорошо, что он принес сюда с собой родные ему ощущения и запахи – например, запах дорогих сигар и знойных калифорнийских улиц, где по ночам прямо на тротуарах горят жаровни и продают жареные каштаны, а еще запахи кожаных кресел...» И т.д., и т.д. Да полноте, неужели именно это предел мечтаний наших образованных маргиналов, тех почти идеальных наших современников, которых попытался изобразить романист?

Я ставлю вопрос примитивно. С одной стороны несомненно, что Андрей Тавров человек чутких этических корреляций, порой тончайших. Но столь же несомненно в своем восприятии поэтов и поэзии он "одним прыжком" преодолевает эти этические барьеры: как условно-эмпирические, так и

затрагивающие сущностные смыслы поэтического действия. Выходит, это и есть для него реальный прыжок-трансцензус? На современном языке ответ звучит так: «Поэзия Таврова изначальна. Она сама собой отвечает на вопрос, как совместимо мифологическое сознание со сложным и тщательно осознанным культурным опытом XX–XXI века. Мифологическое сознание глубже любого культурного опыта и ему, строго говоря, ничто не противоречит: оно способно врастить в себя всё» (Ольга Балла).

Ну, коли поэзия Таврова обладает архаически-*изначальным* статусом, то есть неотвратимо сакральна, то остается только снять шляпу и не задавать вопросов. А если поэт обладает еще и мифологическим сознанием, настолько креативно-бездонным, что оно позволяет "врастить в себя всё", то тут мы просто умолкаем перед явлением чуда. И все наши вопросы и недоумения по поводу сверхнасыщенности стихов Таврова культурологической семантикой и символикой, превращающей порой его поэмы в новый жанр поэтической эссеистики, должны казаться либо кощунством, либо признанием в своей читательской импотенции.

Однако именно в силу вот этой легкости с помощью двух-трех "взрослых" фраз будто бы объяснить сложнейший феномен, нам надо держаться простоты и упрямо задавать "детские вопросы".

Разве не существует *душевного* распутства? И соответственно художественного? Раз уж мы говорим о "духовной поэзии". Но что же тогда "дух" и где он пребывает? В ритмах рок-н-ролла, в шикарно-размашистых, опьяняюще-звучных строчках-ритмах нигилизма-без-берегов? А не в глубинах ли соития, как считал наш Розанов?..

Поэтическое объяснение мира невозможно без религиозного. И наоборот. Вот здесь и стык истинной художественности и одухотворенности, знак истинной, а не продажной эстетики. Но что есть её знак? И существует ли он?

Духовная поэзия передает токи, эманации и образы духовной красоты. Какую духовную красоту могут передавать демонические интонации и ритмы Маяковского и Пресли? Разве суть их поэтики – не красота той негативной свободы, что переходит в разнузданность, обслуживающую сладострастие эго?

Поэт улавливает токи несказанного, немислимого, непостижимогo, т.е. "истинно сущего", зачем ему швырять в Бога кирпичи или распарывать Его "ножичком"?

В чьих глазах поэт должен быть преступником? В глазах дхармы, в глазах того Большого Сердца, "чей пульс мы слышим в даях каждой вещи"? Или перед социальными демонами, нобелевскими и иными комитетами?

Зачем вообще привлекать к себе внимание толпы? С какой целью? Этак мы назовем духовным поэтом Герострата или прыщавого Богрова, застрелившего Столыпина в оперном театре. Что общего между Геростратом и Гоголем, сжегшим свой второй том?

Одно время я подозревал Андрея в том типовом "неповзрослении", которому причастен был еще Пушкин ("пока не требует поэта к священной жертве Аполлон..."): жить доходами с природного таланта, занимаясь "тайнами ремесла", но ничего сверх этого не принося в житницу "творчества жизни". Но и здесь я замечал двойственность: сам АМ несомненно разделял убежденность йенцев, что истинное поэтическое творчество происходит внутри поэта, так что настоящий поэт не станет писать новый роман, если он существенным образом внутренне не изменился. Духовное искательство, само это внутреннее беспокойство внутренне присуще Таврову, чему свидетельством хотя бы книга об о. Мене как приношение на алтарь дружбы с ним. Но одновременно он с огромным доверием читал стихи людей самых "забудыжных", коих внезапно посещало вдохновение. Его волновал сам знак касания вдохновения, независимо от содержательной стороны произведений.

Дело не в разных типах поэзии, а в том, что есть движение *в* литературу и *в* искусство (и самоутверждение в ней и в нем и притом даже с пафосом) и есть совсем иной процесс: движение *из* литературы и искусства, выход из этого отуманивающего плена, есть отчаянное предприятие *преодоления* литературы (и литературности) и искусства (художественности как накатанной методики воздействия, реализации темного желания произвести впечатление). Гоголь преодолел литературу, равно и Лев Толстой, затем своеобразным способом Розанов, на Западе – Рильке, а в нашей поэзии – и Александр Добролюбов, и, отчасти, Хлебников, и Арсений Тарковский. Его сын преодолел кинематографичность как коммерческий и пропагандистский проект, выйдя на способ индивидуальной трансформации сознания.

Андрей Тавров шел сразу двумя путями: путем поэзии как "высокого ремесла" и путем духовного искательства, и временами ему казалось, что эти пути сливаются и творчески дополняют друг друга. Но иногда он с тяжелой тоской чувствовал, что они параллельны.

Но ныне всё стало серьезней: есть ощущение, что сама по себе художественность умерла и уже является фальсификатом. Это касается всех искусств. Она уничтожена не только техникой (фотография, интернет и т.д.), но общим всенарастающим цинизмом. Искусство требует взаимообразной наивности, той доверчивости и искренности, в которой только и может совершаться серьезная игра. Эти условия сегодня исчезли.

Сегодня искусство – забава, шутовство или коммерция, что бы мы ни взяли: поэзию, музыку или кино. Да и сам "потребитель" стал либо рабом смартфонов и бесконечных словесных потоков, либо шутом гороховым. Вот почему я выступил с "наивным" манифестом в молодежном журнале "Флаги", предложившим как-то нам с Андреем подискутировать на тему *понятности и непонятности* поэтических текстов.

Суть манифеста: решительно отказаться от нынешней мании *максимализма потребления* и запретить себе пользоваться словами, предметную суть которых ты никогда не ощущал органами чувств, но лишь насильнически захватывал

мозговыми цифровыми клетками. Вернуться в лоно смиренного признания, что твой личный житейский, эмоциональный опыт и опыт живых переживаний мал и не может быть большим, а тем более безразмерным, как внушает тебе вся чудовищная пропагандистская виртуально-цифровая машина.

Сегодня максимализм потребления возведен в философию. Вот почему именно поэт должен повернуться к минимализму.

Конечно же, в поэзии Таврова есть немалый импульс, идущий из "тоски по Богу", иное дело та для меня странность, что он эту тоску утоляет посредством прыжков в культуру, в некие как ему кажется сакральные её пласты.

Зачем Бодхидхарма девять лет сидел в пещере лицом к стене? Интересный вопрос. А для того, предполагаю, чтобы успокоить своё сознание, а затем пласт за пластом, уровень за уровнем пройти к его основанию, ощутить фундамент и основу, на которой наше сознание держится... Чтобы не декларативно-теоретически, не с помощью "культурного знания", не благодаря начитанности, а наощупь и на нюх достичь дна и убедиться, что сознание наше... пустотно. Вот тогда тавровская мантра "Возведи алтарь ни на чем!" будет уже не нужна. Ибо нет алтарей. А есть опыт неназываемого.

Исключительное обилие "сакральных" имен и мифологем в стихах и в поэмах АМ, частый разговор "сквозь рупоры" Киркегора, Блейка, Данте, Ахашвероша, Ахилла (etc.) и иная интеллектуалистика порой напрочь заслоняют собственно ткань душевных переживаний поэта, которого мы уже не в состоянии разглядеть за плотными и обильными одеждами "культурного контекста". Нам приходится наблюдать за громадным полотном, сотканным из символов и имен, часть которых несомненно не вызывает у меня, читателя, ничего кроме равнодушия или даже отторжения. (Ведь я не обязан разделять бескрайних культурных и мифологических симпатий автора). В этом смысле культурологическая поэзия занимается пропагандой, задумывается она об этом или нет.

Но благо в том, что мы с А.М. одинаково чувствовали священство Дома. Как мало кто он ощущал нашу общую беспочвенность, удаленность от центра, нашу почти невероятную заброшенность, духовную провинциальность и одновременно не мог нащупать прочной приватно-потаённой дороги или тропы посреди всеобщей топи и болота. И вот отсюда – эта ухватка за твердую почву то тут, то там: культур-странствие становится способом движения, методом прыжков с одной "опорной кочки" на другую, от одного очажка духа до другого.

ВТОРОЙ ГОЛОС

Но разве так уж враждебны позиции Таврова и Миркиной? Её шокировало толкование Тавровым не только "Троицы" Рублева, но иконы как таковой, самой сути иконности: «...Но как можно назвать сакральным актом строчку Маяковского "Сердце рвется к выстрелу" или есенинскую "До свиданья, друг мой, до свиданья". (Эти строки, по мнению АМ, являются иконой)»...

Икона, по Таврову, ставит нас перед лицом предела, ставит нас на грань между мирами, она подводит нас к последнему вопросу, похожему на "быть или не быть", ведь и Рильке он ценил прежде всего за его неустанный поиск "реальности посреди реального". Поэтому и в Рублеве он видел этот решающий экзистенциальный резонанс: трое ангелов склонились в танце поклона вокруг мировой пустоты-чистоты. Невидимый энергетический центр иконы – пространство *между* ангелами.

Сама Миркина в качестве христианского мистика толкует икону Рублева традиционно-здорово: «В трех ангелах Рублёва есть эта точка вечности. И она не между ними, а внутри каждого из них... Царствие Божие находится внутри нас...»

Здесь поэтесса отчасти противоречит сама себе: как же царство, которое внутри ангелов, может быть видимым в изобразительном ряду? Это царство именно-таки невидимо (ибо встает внутри нас могучим вопросом), на что и пытается указать Тавров.

А. М.: «Начиная с Гоголя, уничтожение текста на физическом уровне становится формой творчества. Почему? Да потому что, как уже было сказано, это попытка превратить произведение искусства в сакральный живой предмет – в икону, в сад камней. Это интуитивное нащупывание отсутствия “множеств” и приведение его к тому месту живой пустоты, где множеств больше нет». Речь здесь идет об иллюзорности всех феноменов, о том, что только невидимое и неслышимое является *подлинно* существующим. Таким образом, истинная икона умудряется дать нам увидеть невидимое и услышать неслышимое (или хотя бы подвигнуть нас к такому намереванию).

«Поэт, который хочет "распороть Бога до Аляски", не имеет представления о том, что Бог находится в его собственной последней глубине. А преодолеть расстояние от своего "я" до своей же глубины глубин значительно труднее, чем проделать путь от Москвы до Аляски. Распороть Бога, раскроить небо — эта громогласная задача подменяет единственно нужную: раскрыть до дна, а вернее до бездонности свою Душу. Разговор Маяковского с Богом — никакой не разговор, не диалог. Это – монолог Маяковского. Он кричит, совершенно не слыша Бога...» (З.Миркина).

Отвергая кандидатов на статус "духовных поэтов", предложенных Тавровым (Вийона, Верлена, Рембо, Маяковского), допуская из этого списка только Мандельштама, Миркина называет своих кандидатов: Рильке, Тагора, Александра Солодовникова, Даниила Андреева. «Настоящая духовная поэзия – это богослужение, радостное, ликующее, славящее Творца...»

Миркина вовсе не пытается переубедить Таврова, ее задача этическая: «Почему мне было так необходимо написать это, преодолевая очень большую боль, почти нестерпимую? Потому что я не могу допустить, что понятия "духовная поэзия" и "икона" искажаются. Потому что это может запутать, сбить с толку многих».

Но на самом деле я вижу здесь два параллельных потока, две параллельных поэтики. Пытаться доказать, что одна из них истинная, другая ложная – по меньшей мере нелепо. Это как с восприятием самой поэзии, как с восприятием

конкретного поэта или конкретного стихотворения (симфонии, сонаты, картины): нет двух одинаковых восприятий. В этом чудо свободы искусства. И в этом же его беда. В секулярном варианте оно зашло в тупики угождения эго-прихотям, обозначив негативную бесконечность эго-путей. Но только в этом варианте свободы оно, увы, и может существовать в нашем времени. Иначе оно перестает быть искусством, искусом, вновь и вновь возобновляемой проблемой для сознания и совести и превращается в религию. Тавров об этом и говорит: я не отрицаю великой миссии и власти поэтов-духовидцев в слове и в других жанрах, они мне нужны, я ими питаю свои недра, свои основы, но постоянно жить в этой разряженной атмосфере я не в состоянии. И потому я отдаюсь фарватеру моей искреннейшей индивидуальной жизненной медитации, какова она есть на данный мне жизненный срок. Я не могу фальшивить, как не мог фальшивить ни один поэт из мною названных, которых именно иррациональная сила искренности побуждала "бросить свой кирпич в Океан", то есть совершить поэтический поступок всем максимальным всплеском своей жизни, поставив на кон не только свою репутацию, но подчас саму свою жизнь (случай Мандельштама). (Ибо здесь ставится вопрос уже о бытии: о бытии идет речь в толковании Тавровым иконы и "духовного статуса" поэзии). И Блейк, и Маяковский, и Киркегор, и Новалис, и Тракль, и Пушкин ставили на кон всё, без оглядок и без расчетов, без взвешиваний, религиозно это или нет, богохульно или нет. В них действовала высшая искренность (от пяток до макушки), если хотите дао-искренность, если хотите дзэн-чаньская искренность, та, что вела и Иисуса, и Будду, и Чжуан-цзы; та, что позволила гениальному восточному мастеру Линь-цзи (Риндзаю) сказать в проповеди внешне кощунственные слова: "встретишь патриарха – убей патриарха, встретишь будду – убей будду!": до такой степени надо быть свободным-в-духе. Разумеется, речь не шла о кровавой расправе с кем-то внешним тебе, речь шла, во-первых, о том, чтобы перестать делить всё вокруг на "обычное" и "священное", а во-вторых, прекратить искать патриарха и будду вовне себя, полагаясь на внешние шаблоны авторитетов и наконец-то обнаружить патриарха и будду внутри самого себя. Ведь, как говорил Уммон, постигать чань-дзэн означает любить то,

что любит твоя *подлинная природа*. Вот почему подлинный поэт – стихийный чанец, даже если не слышал о *чань* ни словечка. И стихи здесь рождаются как прыжки: да, именно туда, в свою подлинную природу.

Так вот и мой путь не совпадает ни с путем Миркиной, ни с путем Таврова. У меня своя собственная интуиция чань. И разве вследствие этого я могу накладывать в качестве критерия полноту своей искренности на полноту искренности других путей? *Всё, что мы можем, это нежно касаться друг друга кфылами*, как писал поэт Р. поэтессе Ц. Возможно, кто-то ошибётся в маршруте, кто-то разобьётся, прыгнув не в ту сторону, но он должен сам ощутить, куда он попал, а затем разобраться во всей одиссее своей жизни и своей судьбы.

Андрей Михайлович прекрасно знал обе эти точки зрения, обе парадигмы нашего представления о сущности поэзии: одна блистательно выражена Миркиной, другая – не менее блистательно Цветаевой ("Искусство при свете совести"). Ни одна его не удовлетворяла, и он искал третий путь: жить перед Богом, не отвергать его инструмента в виде совести и в то же время не зависеть ни от каких догматических "красных линий", оставаться свободным и дерзким подобно *духовному воину* в учении и практике толтека Хуана Матуса. Догматизм любого толка должен быть сметен с пути. Поэт, подобно всё тому же духовному воину, не должен привязываться ни к чему, в том числе к так называемым "священным" предметам, в том числе к священным предметам мысли и воображения. Нет ничего ни священного, ни не-священного. Из этого особого типа внимания к сущему рождается особого типа поэзия: вне всякой "обусловленности". Как говаривал великий Риндзай: "Не критикуй поэзии, пока не познал чань". Ключ к поэзии этого третьего пути – особая дерзость той свободы, за которую, как пишет Тавров, поэт готов заплатить жизнью. Чань находится за пределами морали. В этом суть. (И разве Бог пребывает не вне морали?) Но не за пределами дхармы, общением с которой и занимается поэт, формируя особые формы диалога.

Вот откуда вдохновенные мантры-манифесты в "Проекте Данте": "Установи алтарь ни на чем!" Вот откуда парадоксальное видение-чувствование энергополей "Троицы" Рублева, столь возмущившее Миркину: три ангела

замыкают своими фигурами сакральный круг, чистая пустота которого (незаполненность образами и красками) как раз и излучает энергию того священства, которое не поддается никаким догматически-смысловым и религиозно-идеологическим захватам. Что же в таком восприятии "незаконного" или кощунственного? В качестве поэта Тавров способен на акт ощущения Рублева своим собратом, свободным от *идеологических цепей* религиозности (*идеологической* религиозности как жанра, ведущего к войнам сознания), сковывающей ум и восприятие. Рублев по Таврову (так мне кажется) писал "Троицу" в том абсолютно раскрепощенном состоянии сознания, что близко к чаньскому, в состоянии той первобытно-естественной религиозности, что ритмически родственна нашему первому Дому. Соответственно и Тавров воспринял этот высший посыл как веянье не догматики, а духа; и потому ощутил духовный центр иконы не в запрограммированных догматическими смыслами фигурах (Отца, Сына и Святого духа), а в свободе веянья. Как писал Рильке, обращаясь к юному поэту: «Учись же забывать воспетости красот./ *Это* – течет. И в истине напева – иное веянье, иная власть: /то дует в нас Ничто с божественных высот».

В "Проекте Данте" поэт словно бы демонстрирует бесконечность абсолютных тайн, в которые мы погружены; тайн неисповедимых, с неисчерпаемыми объемами. Книга должна отрезвлять всех, кто жаждет легких решений и легких побед. И такое действие надо признать замечательным. А с другой стороны, Тавров расширяет свою поэтическую свободу до почти бескрайних семантических границ. Он действует при этом почти в традициях Гермеса Трисмегиста, исповедовавшего "трансцендентальное видение". Пример наугад: вторая часть стихотворения "Перводвигатель" из книги пятой:

Андрей Рублев пишет трех Ангелов в Троицком храме.
Не спрашивай ни о чем. Самурай приходит
в рощу, полную света и золотых листьев, и на вопрос:
Что искренней смерти? – ничего не отвечает.

Но всё вокруг, вместо него, говорит: – вот это!

По вечерам Андрей читает "Ксенокс" – записки

монаха Зосимы о путешествии в Палестину.

Жираф воздуха обглаживает листья Луны, колышет звезды.

Лагуна полна огней, лодок,

ходят в небе, как звезды, черпают бортом свет, переговариваются.

Дети идут альпийским перевалом;

Левиафан кипятит пучину; сосны в Касси

наполнены ветром Рая. В Троицком храме эхо.

Сверчок поет. Летят алюминиевые самолеты

по небу базилевсов. По площади идут пионеры.

.....

В поэме "Плач по Блейку" ангелы сообщили У. Блейку о том, что "сегодня закончилось Время". Здесь иное летоисчисление: не по часам исторического прогресса. В том внутреннем измерении, в которое мы вошли, время остановилось, ибо душе некуда жить. Стрелки часов идут холостым ходом. И миллионы слов говорятся втуне. Нищих людей с младенцами давят не стесняясь. Людей непрерывно сортируют. Как можно здесь любоваться часовым механизмом бессчетных эстетик? И все же что делает Блейк?

И я иду в свою мастерскую, и пламя от плеч моих

достаёт до кораблей и птиц Небесного Иерусалима...

Это пламя плача, оно "не изменяет ни единой снежинки, ни к кому не взывает, зачиная новые звезды". А что говорит Гермес Трисмегист? «И домом нашим вместо вот этого высшего космоса будет крошечный объем сердца». Но есть ли в нем язык для связи не только с сущим, но и с бытием? «Душа есть сущность вечная, мыслящая, в качестве предмета мысли имеющая собственный логос». Так вот оно как! У всего есть свой логос, своё море тишины и безмолвного

знания. И оно истинно прекрасно, поскольку не продаваемо; им нельзя похвалиться. Это и есть целая сущность исконного герметизма.

Соединяющая людей меж собой и человека со всеми существами и сутями – внутренне, а не внешне. Вне подиумов, вне красноречивых мизансцен, а внутри "логоса сердца". И разве индийцы испокон веков не знали, что Брахман пребывает именно в логосе (лотосе) сердца.

Тавров постоянно имеет в виду некий невидимый план бытия, встающий *между* строчками поэта и *за* его строчками. Это то, что так хорошо чувствовала, умея еще при этом выразить в словах, Симона Вейль: «За этим миром скрывается реальность, вне пространства и времени, вне умственной вселенной человека, вне какой-либо доступной человеческому познанию сферы. Голос этой реальности звучит в самом сердце человека в форме страстного стремления к абсолютному добру, стремления, которое живет вечно и не может быть удовлетворено ни одним объектом этого мира. Эта реальность проявляется и в абсурдных парадоксах, и в неразрешимых противоречиях, которые всегда являются пределом человеческой мысли, когда она движется исключительно в этом мире...» Вот в чем причина неистребимой тяги глубокого человека к этим "пределам". Пока мы не поднимемся тем или иным способом в глубины Непознаваемого, мы не коснемся истины. Так Рильке приближался к ангелам, чувствуя, как их красота обдаёт его смертельным ужасом. Таково всякое переживание "пустотного" основания нашего сознания.

Это и есть *третий путь*, по которому шел и Андрей Рублев в том числе. Вот почему эта икона выходит за пределы религиозной идеологии. И вот почему Маяковский был для Таврова *чаньским бойцом*, не побоявшимся опрокинуть на пути к внутренней свободе этикетную вывеску Бога. Я думаю, в своем уме Тавров не идеализировал Маяковского, прекрасно видел противоречивость его деяний, все ужасы его метаний, недопустимую пошлость его воспеваний Ленина и сомнительных успехов в "переделывании" человека. Всё это так, однако некое иррациональное чутье с детства побуждало его ощущать в Маяковском истинного поэта, оказавшегося в своем "Эльсиноре", в ловушке и

притом в смертельной. Это ощущение шло прежде всего из музыки стихов, из их *божественных* ритмов. Семантика стихов часто была ложной, но ритмы стихов были истинны. Именно посредством них осуществлялось стремление поэта к "последней искренности". Эту свою версию, точнее это своё понимание реальной природы воздействия поэзии Тавров подкрепляет ссылкой на Сергея Аверинцева, на его статью "Ритм как теодицея", где наш знаменитый культуролог трактует суть поэтической вещи как контрапункт формы и содержания, их диалога, а подчас и борьбы; так что порой смысл стихотворения говорит одно, а его ритм и музыка – совсем другое; и доверяться следует, так считает мэтр, ритму и музыке, ибо именно в них реализуется теодицея, то есть глубиннейшая искренность поэта-медиума. «Старые поэты – все больше грешники, но вящий грех и притом непроходимая глупость – пытаться словить их поэзию на слове, потому что в ней-то всегда есть не только слово, но и тайный, потому что метасловесный, музыкальный ответ на слово; кто имеет уши, пусть слышит этот ответ, а кто не имеет, пусть воздерживается от чтения стихов». Возможно, это сказано слишком резко, но Тавров рад поддержке.

Говоря о Вийоне, Рембо, Верлене, Ницше, Маяковском, Тавров писал: «Все они прятали в глубине изысканность, которую окружающие не видят, все они дружны с неповторимым *Всплеском*, встречей с богами...» Симптоматично, что Тавров называл эту тайную их "абсолютную свободу" *изысканностью*. Ибо по какому признаку мы ощущаем "духовную поэзию"? Не по религиозно-обрядовым терминам, конечно, и не по сюжетам из Ветхого завета или из Евангелия (так думать было бы крайне смешно, ибо мы просто свели бы её тем самым к уровню общественно-полезной морали, к чему, совершенно этого не желая, втайне склоняется логика размышлений Миркиной), но по ощущению перевеса духа над плотью, когда мы, читатели, "заражаемся" этим перевесом. Поэту тесно в трех измерениях, а в четвертом его взор и путь часто перегораживают "идеями", "нормами", "обязательностями", "абсолютами", то есть и там он обложен со всех сторон как волк кострами.

И там, где поэт, мудрец или мистик выходит в своей работе "поверх барьеров", его начинают шпынять с двух сторон сразу. Как было с гениальным

поэтом В.В. Розановым. П.Струве: «Розанов не то что безнравственный писатель, он органически безнравственная и безбожная натура». Статья А. Пешехонова: «Бесстыжее светило, или Изобличенный двурушник». К. Чуковский: «Вам всё – "всё равно": быть ли со Христом или против Христа, любить ли Его или ненавидеть...» То, что в семантическом плане писал Розанов об Иисусе будет еще почище угроз Маяковского. Однако вся суть глубочайшей религиозности нашего философа и нашего *Уединенного* – в музыке его речи, в тончайших, воистину иррациональных переходах, которые диктует абсолют душевной искренности.

В своем неукротимом движении Тавров сливает все знаки и буквы, им встреченные и, как он мне не раз говорил, *пережитые* им, а не просто взятые напрокат, сливает в одну свою глубоко личную Букву, которую он искал всю жизнь: так вырастает тот бесподобный поток его длинных стихов и поздних поэм, который одних отталкивал (таких было немало, как он сам признавал), а других искренне восхищал как новая форма свободы от догматики и даже от демонического хаоса информации. Поэт возводил порядок свой, личностный) в этой непрекращающейся на нас атаке информационного велиара. Да, эта его небоязнь информационного цунами удивительна, но поэт осознанно выводил этот свой парадокс из сути и смысла *чань*, недаром его любимый древнекитайский иероглиф – *чэн* (искренность-правдивость-вера). Это позиция бойца, не уклоняющегося от встречного потока, понимающего, что "священное" и "профанное" это лишь знаки и символы, но в живой реальности дао-измерения нет ни того, ни другого, но есть целостность, адвайта.

Иными словами, система семантических связей в "Проекте Данте" – чаще всего абсурд. Монологи сумасшедшего, поэтического безумца, вырвавшегося в пространство молчания. Ибо звуковой поток с почти нулевым кпд узнаваемых синтагм – немота, речь ангела или то, что индийцы, возможно, толковали как *трансцендентальная речь*. Прорыв сквозь семантические матрицы. Куда? В нуль содержания? В ничто? В то Нигде, где алтарь?

Водрузи свой алтарь ни на чем! Такой один не предаст.
Ему принеси свою речь, свою кровь и губы,
двигающие сланцы, вторящие озерам.
Вот почему бессмертный Ангел кажется беспощадным,
а небо жестоким —
ястребиная метка, беспристрастная синь, в единстве с ней
вспыхивает заново то,
что движет огни и светила, ты состоишь — из него.

Это символ веры двух последних книг поэта. "Аннигиляционно-эсхатологический" момент, о котором я говорил прежде, в нем схвачен вполне. Он явно идет из дальневосточных интуиций. Вспоминается гатха шестого патриарха чань:

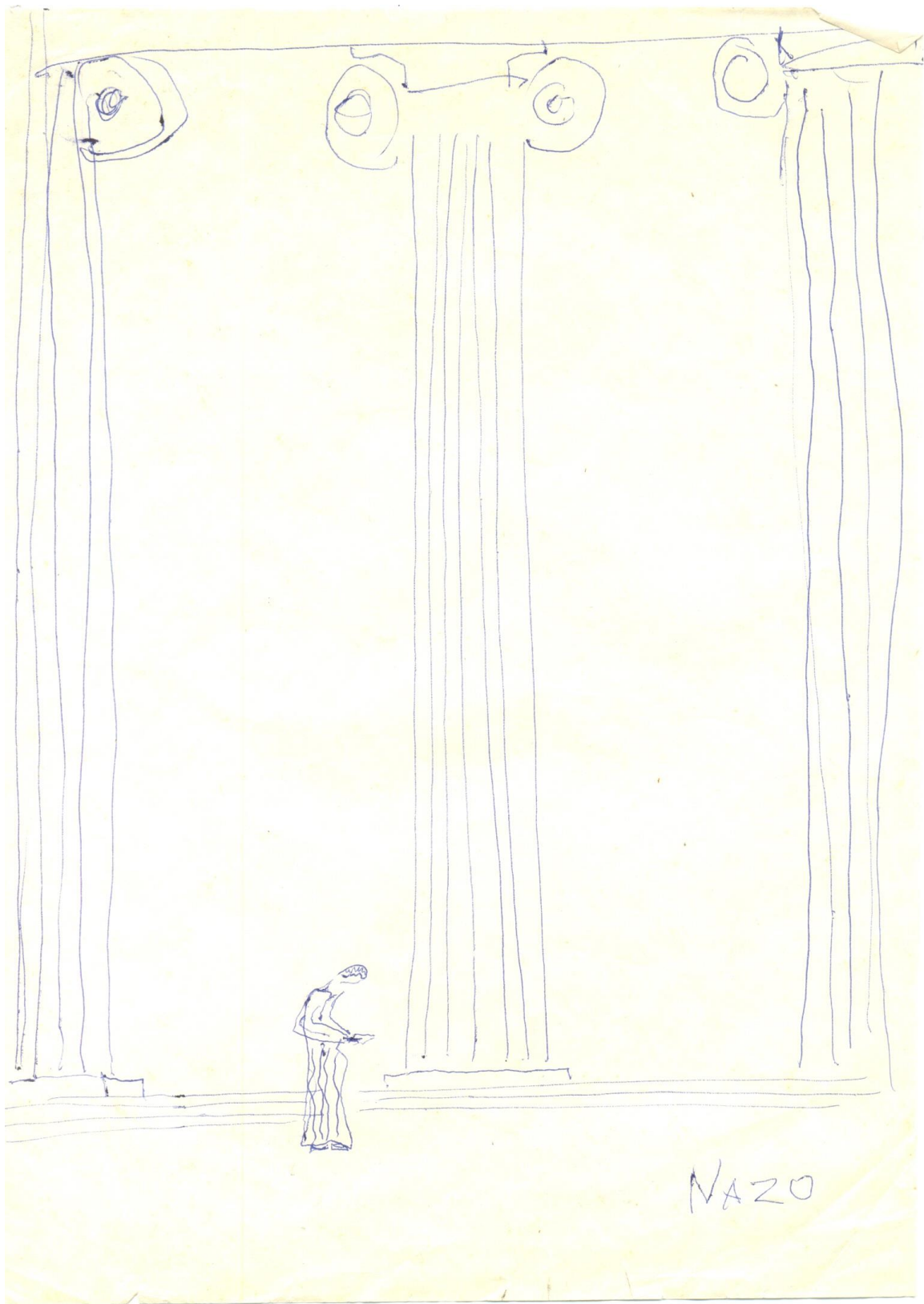
Просветленность Бодхи изначально лишена древа,
а светлое зеркало не имеет подставки.
Природа Будды неизменно светла и чиста.
Где же в ней взяться пыли мирской?

Более определенно высказался как-то на эту же тему Владимир Бибихин, сказавший о спонтанно-естественной, истинно-глубинной вере такое: «Исходная вера — труднее религиозной, 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». Сколь сурово и точно.

Вот почему, на мой взгляд, и водружать-то ничего не нужно. (Позволю себе толику полемики). Истинный алтарь не надо водружать, ибо он есть искони внутри тебя, поскольку все внешние храмы — отражения внутреннего вечного храма. Погоня за внешними знаками и эмблемами сакрального есть эстетическая игра, тем более становящаяся эстетической, чем мощнее аннигилирует поэт все

семантические прочные связи между образами, двигаясь метафорическими "львиными" прыжками. Стихи держит только звук и тонкая музыка суггестивных тропинок ассоциаций. Да еще непрерывная тантрическая йога, сила влечения, реализуемая вербально в некоем экстазе, где улавливается неуловимое и ткется ткань ковра, узоры которого видны лишь с того места, где ты в прыжке. Да, поэт увлеченно коллекционирует дорогие его сердцу и памяти реалии земной Ойкумены и ее культуры, выстраивая их в новый, эзотерический ковер не-смыслов, где субъективное право поэта быть непонятым возведено поистине в абсолют. Но ведь и любая истинная философия непонятна, иногда очень-очень долго, а в качестве понятной она уже теряет свой цимес, свою взрывную силу.

Февраль 2024



NAZO

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ СТИХИ⁷ И ВЫБОРКА ИЗ ПОСЛЕДНИХ ПОСТОВ В ФЕЙСБУКЕ⁸

Китайский мостик

I

Послушай, у китайского мостика опрокинувшееся время созерцает
самого себя, свой грим и локон.
Послушай, здесь тебе больше нет места, стой здесь, ибо все на
свете, Антигона, становится свято
когда всматриваешься в своего опрокинувшегося двойника — в
кружево платьев, в то, что смотрит из окон.
Стой здесь, где кричит лесной дрозд и пахнет Лесбосом мята.
Волна вбегает в волну. Звезда дрожит наравне, на одной волне с
водомеркой
Стоя на мосту и глядя в свое отражение, понимаешь, что образуешь
круг,
и если тебе удастся войти вовнутрь, вводи подругу, полыхая на ряби
мелкой
остановившегося времени золотым пером, бегущей волной и тонущем
острове рук
И если вам — ей и тебе — удастся войти вовнутрь, подобно
тому, как зонтик входит со всеми
спицами в тонкий чехол,

⁷ Стихи предоставлены вдовой Андрея Таврова Еленой Резниченко (Ред).

⁸ Facebook является продуктом компании Meta, деятельность которой запрещена на территории РФ

радуйся, ибо здесь нет конца и здесь ты свободен,
ибо здесь лишь в Центре молчанье и смех -

одно. Не прикасаясь ко дну:
ты и не ты — одно. Ибо то, что не может быть продолжено —
не бесконечно. Как в клетке
щегол.

И ты - на мосту. Не можете быть продолжены.
Ибо свобода подобна лопнувшему окну.

II

Ты проходишь по мосту, и он всегда под ногами, вне зависимости
от маршрута,
правда, летом внизу, под тобою их два за счет отраженья, но
позже — зимою:
только один. Но ты наверху все тот-же. Если ты согласишься
узнать себя, не уходи от маршрута,
если тот, наверху, идущий туда и обратно, остается все же тобою.
Все зависит от формы взгляда. От формы тени. От галки
на поручне моста. Ибо все это
Может быть формой любви, не будучи светом, быть формой
любви без света,
ибо он убил бы тебя. Куда смотрит поток, как Янус,
Отдающий тебе так убийственно щедро,
что ты понимаешь, что состоишь из распада? Куда
смотрит поток? Но тщетно
ты будешь искать, куда он смотрит. Ибо он смотрит в
себя и только в себя. В ту точку,
что уже не вода, но еще не воздух, но вся — струенье.
Так зрачок смотрит внутрь себя, так звезда смотрит
внутрь себя, когда, разбив лед,

ты заглянешь в бочку.

Внутри и внутри. С той стороны. Выводя на эту
творенье.

III

Что там видно внутри зрачка — зрачку, внутри звезды — звезде,
внутри потока — потоку?
Об этом не говорят. Но помни про фокус линзы, глядящей внутрь
Себя, в золотое зерно без движения.
Какое блаженство! Ибо то, что нельзя продолжить — только то
бесконечно. И ногу
удлиняет крыло у бога вестей. Но расплавленный фокус...
Таков же нимб у святых —
пламя и жженье.
И это опасно. Помни об этом, идя через мост. Любовь —
это пламя, и в равной мере
фокус лучей сам в себе. Разбитый лед на поверхности
бочки. Нечто, откуда
выходите ты и твое отраженье. Покуда
ты идешь, запомни, что мост, равно, как та, другая
сторона двери — это одна сторона двери
здесь в точке золотого Света, льющегося ниоткуда.

В последний день...

I

В последний день августа ветхая, как любовь эпоха
Становится, смешиваясь с дождем, еще на день ветше,
Стучат часы, не мешаясь со временем, что в общем, неплохо,

По крайней мере, задумываешься все реже
О двух мирах. Удар маятника делит на два
Остывающий мир — на вещи и отставанье
От них человека. На лицо и пятна.
Его отпечатки в воздухе, не имеющие названья.
Похоже, что мы достигли вершины — в кресле, в стуле.
Отсюда немного видно — низкое небо, но вослед сорвавшейся
в небо пуле,

Вместо утки падает ангел и немо
Смотрит в сторону, как та, что в объятьях
Рвется назад — головою, взглядом,
Оставляя, в конце концов, только платье
В руках и заколку свободы рядом.
В последний день августа струя, шаркая по лицу,
Смешивается с ним и смывает буквы, особые приметы,
держациеся на весу примерно так, как
корабли пересохшей бухты.

В последний день августа я шлю тебе
Не перо серафима, убитого нами,
Но известье о том, что в моей судьбе
сейчас больше тебя, чем воды в канаве,
чем, вообще воды — пролегло ль, упало....

Видишь рот мой, чем не дранье, заплата?
Он скользит вдоль пятна, которым ты стала,
Ни ресницей, ни стрелкой не задев циферблата.

II

Обрывки флага трепещут над загаженной подворотней,
Бессмертное небо ничего не роняет в руку,
Ни пера, ни лавра, но об этом подробней

Говорить - все равно, что дразнить суку.
Я пишу эти строки в никуда, и все же
Я пишу их тебе, не за тем, что верю
В мосты, что, сгорев, бывают похожи
На разведенные для новой встречи двери,
Но, послушай, затем, что я прочно привык к оглядке
Моментальной и выгляжу точно янус, и там, где только что

были складки

Платья – встает уходящий парус.
И там, где были локти, ресницы,
«Невермор» все чаще звучит и дольше
Или – «Ох ты, бля». Мне ни петъ, ни спиться.

ты приходишь тогда, когда не сказать мне - «Боже!»

Что же делать? Увы, опаскудел Хронос,
Не несет мои письма ни в Рим, ни ближе –
Нынче все дороги сходятся в конус
С вершиной в центре часов, они же
Отныне столица мира, послушай,
Все, что я говорю, лишь хвост того, что

я спрятал в рукав. На всякий случай.

Ибо для нас не работает почта.

И уже не нужно ронять слезы,
Умножая, как Донн, стан, прическу, голос,

ибо в каждой не ты отразишься все же,
но рваный флаг да плешивый Хронос.

И еще, так сказать, «пост скриптум»: тужась,
Тебя умыкнуть из царства мрака, войдя Орфеем, я вышел,
ежась

Янусом, с перекошенной от страха

- в оглядке – мордой.....

Послушай, впереди далеко

Синеет парус, Понт, в небе крылья тают,
И, таращась на это, да не ведает мутное око,
Как дурная слеза за шиворот рванный спадает.

III

Послушай, эти строки заемны, словно
С миру по нитке, с гривы по строчке, и спеша, как рысак,
 поддыхает на финише слово,
Так на полкорпуса и не добежав до точки.
Одни паруса, плывущие в глазах, в тумане
Одни мачты над берегом в дреке, скалах,
Одни паруса, плывущие вдоль Страстного. В кармане
Холодеет рука. Одни паруса на вокзалах.
Мы вернулись не туда, слышишь, мы не туда вернулись,
И тень от паруса пса облезет, когда возвратимся
На свои руины, в Итаку. И даже у улиц
Не будет названий. И вряд ли мы возродимся.
Одни паруса, плещущие, прибитые к дюнам,
к трупам собак, людей, чучелам песен.
Снасти подобны рваным и диким струнам.
В переулок всплывает галера, и он ей тесен.
Весла шваркают по домам, сбивают номера, месяц
Рыжий туман. Разбивают часы. На рейде
Никого. Лишь дрожит, словно наше общее зеркало, месяц
Со стрелой в спине, словно всплывший к тебе Фогельвейде.

Ненужная элегия

Я покидаю этот плоский край,
Я, оглянувшись напоследок, тщетно
Пытаюсь различить фонтан, сарай,

В сыром тумане заслоненный чем-то.

То, что оставил здесь я ровно так
Соответствует тому, что здесь напел я,
Как две души друг другу в этот мрак
Несущие шуршащий факел шелка,

Чтоб осветить посередине то,
Название чему давно известно —
Одетое в рубашку, плащ, пальто
С закушенной губой пустое место.

Я покидаю этот край, мечом
Не вырубив на стенах ни зарубки,
Не выбив двери каменным плечом
С высокой крыши не спугнув голубки.

Как под такси сухой квадрат похож
На выпавшее имя или слово,
Но, оттолкнув машину, редкий дождь
А не слеза его смывает снова.

И скорчившись, как пьяный фавн, в тростник
Оплакав превращенную наяду,
Чтоб напоследок звук глухой возник,
Где невозможно шепоту и взгляду —

Я покидаю этот край. Звезда
Горит над медью праздничной шутихой,
Ржавеет меч. Ломает звук уста.
И вдаль ползет за мокрою квадригой.

Подсвечник

О чем шепнуть мне через этот сад?
Мой ангел держит свечку на отлете,
Сжигая воск, и не взглянув назад,
как будто зная, что и так идете
вы за спиной на свет его, мадам.
Я и все чаще как-то суеверно
гляжу на луч, но замечаю там
лишь золото и гипс, и мне, наверно,

хоть что-то надо предпринять, чтоб вас
смогло осилить это предложение,
и огонь, коснувшись губ, коснувшись глаз,
свечной, он вызвал бы такое жжение
в далеком сердце вашем, что оно,
став на секунду чем — то вроде воска,
как следствие оставивши пятно
что на щеках белеет, как известка,
вдруг вспомнило меня и вас, верней,
вообразило б сад, окно, бумагу,
через которую и вы видней,
и этот бедный ангел, что отвагу
такую в свой необорот вложил
и так сжимает луч в руке подъятой,
что у пространства не хватает сил
не следовать за ним, и непонятной
какой-то силой приподняв мои
усталые глаза над беглой строчкой,

он светит мне о вас и о любви,
не ставши запятой, ни даже точкой
лишь потому, что вместе сведены,
сияют над рукой по-детски сильной
пространство с временем, где наши плыть должны,
сгорая, губы над свечою пыльной.

Элегия

Снежок, снежок летит на Петроградом,
Не видит зренье птиц, снежок летит
И оставляет белизну оврадам,
И жизнь течет, и на губах горчит,

И пар летит, судьба летит навстречу,
Нелепо затянув свой шарф у губ,
И, дрогнув, назначает воздух встречу
Не пушкой, но скорее, звуком труб.

Пустуют небеса и, не рождая
Его в себе, к земле роняют снег
Безмолвно, но почти отображая
Лишь то, на что распался чей-то век.

Мелькают губы, канув в одночасье,
Ресницы, локоны — снежок летит,
Не соберет растерянные части
Ни Эмпедокл, ни пенье аонид.

Как хорошо, что больше нет ни смерти,

Ни жизни, лишь короткий чей-то век,
Летит снежок, не прикасаясь к тверди
Влюбленных глаз, ни к створкам хрупких век,

И лишь холстов пустынных колыханье
Здесь белизной напоминает, что
Случайной чьей-то жизни умиранье
Жглось, надевало длинное пальто,

Перебегало улицы пустые,
Шуршало юбкой, гладило плечо...
Снежок летит на статуи, кусты и,
На губах не тает горячо.

Как хорошо клубящимся туманом
Тогда покинуть город и брести
В полуобнимку с побелевшим Паном
И жизнь свою, едва держа в горсти.

Все раздарить, раздать судьбе в отместку
И, дунув сильно в полую свирель,
качнуть слегка чужую занавеску
и не войти в спасительную дверь.

1 декабря 1987

Что мне приблизить к выцветшим глазам,
Усиьем зренье наводя на резкость,
Чтоб стала различима небесам

Иллюзии утратившая местность?

Не фотография, не память, не прибой

Глаголят мне в ночи под шорох сада –

Пустое место, там, где голос твой

Не уцелел, спасаясь от распада.

21 ноября 1987

Вечерние дети

Вечерние дети еще не погасили последнего златоалого ствола.

Солнце падает в собственные ладони в попытке к ним

прикоснуться.

Ах. Они все играют и прячутся – нетленная серебряная зола

Замечталась на их плечах, чтоб никогда не очнуться.

Ясноокие вечерние дети, запах розы, да крик перепелки...

Вот он спрятался. Не найдет на свете его больше никто.

На шумящей, шуршащей горе сторожат золотые волки.

В воздух взлетает мяч – голубеет, как ангел со скрипкой или

латаное заплатанное пальто.

Вечерние дети, благословите, опускаясь за веки, внимая каждому звуку. С крыши течет асфальт – кличут: «Домой!»,

но никто не вернется.

Между вечерних стволов босоногие убегают в бухту,

Где стоит, покачивается высокий корабль Тишины да лиловый

архангел вьется.

Вечерние дети перепутали стволы, пол отсутствует вовсе. Сады

Для скитальцев

Бьют хрусталем родников, новым чуют материнством, дети в

порфире

Воздевают руки: синие, тихие срываются ангелы с пальцев.

Вечерние дети летят и смеются, разбивая бесшумно сердца в

золотом эфире.

Ночной вагон

Бедуинка, былинка, беглянка,

За окном все пространство горчит.

Расскажи мне про жизнь, арестантка —

Я ведь тоже рожден и убит.

И коробчатый змей засыпает,

Изнутри погасая, светясь —

Сон-Вагон. И тростинка внимает.

И верблюды влачатся дымясь.

Уж не нужен ни кров и ни кровля,

Запрокинь светоллюбящий рот —

Слышишь, песнь — все крылатей от крови

И бессонней от полых пустот?

Беспризорница, соль, полонянка

Ты горчайшая флейта моя.

Нам и жизнь-то — пятак да полянка

Световая средь небытия.

Иудейских певуче созвучий

И смертельней, чем флейты глоток,
Заматает, простой и колючий,
Простозвучное горло платок.

Я тебя странноокою, чую –
Трубку чудную через перо,
Удлиненную, золотую –
Чтоб полету от крови светло.

Парус-трус. Пенных тристей созвучья.
Лампа-панна в очах все чудит.
И на веках ломаются сучья,
И костер погребальный горит.

Всё – пустоты, пустая полянка,
Красный беличий мех на снегу –
Рот убитый, мех волчий, беглянка...
Хоть ресницы твои сберегу.

Письма с Понта

1.

Опадают листья. Дрожат колонны. В урюмой влаге
не найдешь сегодня ни пяди со светлым бликом.
Я спускаю, мой друг, паруса и вверяю себя бумаге.
Ни одной галеры не видно в Понте великом.
Я пишу тебе о том, что замерзают губы,
и никто не узнает имя твое ни здесь, ни в Риме.
Из пастей мраморной Гидры всю ночь сифонили трубы,

и служанка куда-то пропала в небрежном гриме.
И лишь эти буквы с золоченым ангелом в нише,
державшим свечку, меняются светом в тихой
морозной ночи. Снег лежит за порогом, на крыше.
Я всю жизнь мечтал умереть не в постели, но в дикой
местности, и чем анонимней, тем лучше.
От свечи и букв отражается в кварце пламя:
Ангел дарит свечку окну, а лист мой - плывущий
лик твой, и мне хочется поменять их местами.
Но сам я все же покуда чужд переменам,
вновь увидеть тебя – это насмерть разрушить то, что
намного медленней, чем в метрополию почта.

2.

Дорогой мой друг, дни становятся все короче,
все дольше не гаснет в светильнике пламя,
вот, если бы звездный свод, удлиняя ночи,
вместо дней укорачивал скатерть пространства меж нами.
Но пока что одна заплатка – плывущий парус
обновляет простор, не считая чаек, конечно.
Я листаю свитки, хоть здесь – увы – и не Фарос,
но там, где есть шорох букв – всегда есть надежда.
Здесь гостил купец из Фракии, он знает про нашу
историю, но не верит: говорит – невозможно.
Чуть не двадцать лет! Вы все придумали! Я же
киваю, он прав, даже в тихом зеркале ложно
видишь себя – справа налево. Но все же
я с ним по поводу девок, увы, не согласен.
Что египтянки, нубийки тому, кто лежа
рядом с тобой следил, как багровый ясень
тем больше задерживал листья в просторах окон,

чем меньше пространства тебя и меня разделяло,
но мы с ним осыпались вместе — я в карий локон,
не выпустив руку твою, а ветви — на одеяло.

И что там этот плебей еще лопочет о чванстве
дам из столицы, инцестах, косметике, фальши...
Трирема трепещет, как будто время, в пространстве
преломившись, рождает парус, что не плывет дальше.

3.

Я проснулся на мокрой подушке и очень долго
не вставал, приснилось — помнишь? — прическа твоя летела
карим облаком, опережая тебя настолько,
насколько душа, Бог даст, не обгонит тело.

Море встало ночью. Где было движение, влага,
голоса чаек, плеск, удары прибоя,
теперь — тишина. Так скоро станет бумага,
свеча и, наверно, душа, друг мой — любое
живое пространство меж твоим локоном и моими
губами; любая форма, что порознь пела
и подобно строю солдат доносила имя,
вместо счета, сюда, как например, пена.

О как странно в ночи лежать, считая устало
удары о берег волн и мыслить волну, чей гребень
волосам прибавлял тишины, покуда ее не стало
так много, что трудно теперь вычислить даже степень.

Лебедь владеет Ледой на фоне моря,
столь же недвижимого; снег — это форма звучанья
в мире скульптур. Я бы стонал от горя
и старости близкой, кабы не это молчанье.

Губы еще бы шептали, наверно до крика,
не срываясь, если б не страх души выдать себя пространству,

белеющий так, словно твоя туника,
изумленно внимающая постоянству.

4.

Зима еще не завершилась, но все же скоро
и она завершится, как письма мои на Запад,
чернея буквой, строкой, не нашедшей опоры
в белизне листа, подобно тому, как заводь,
покрытая льдом не держит уже тела
прилетевшей птицы, ступни, вообще вести.
Любой тупик скоро лишится предела.
Светится Сириус. Жалко, что мы не вместе.
Через несколько дней очистится море и снова,
покидая дом мой, устремятся к тебе буквы,
и не парус, но, оглянувшись на берег слово,
поймав ветер в изгиб, корабль повлечет из бухты.
Я не знаю, буду ль еще я, друг мой, счастлив,
Все же весна увозит намного дальше,
чем та триера, что только утром отчалив,
к полудню тает в глазах, не оставив даже
имени на губах и белизны во взоре.
Что же делать – потерявшему твой локоть,
остается только глядеть на море
И, следя пустоту, плачущим глазом хлопать.
Все, что я написал, выглядит здесь нелепо,
Но я верю в концы жизни, любви, обмана.
Так душа твоя – это всегда другой конец неба,
как раковина всегда – другой конец океана.

5.

Холодно. Пар изо рта белей бумаги,

той, из Египта, помнишь, какую вдвое
согнув, можно на свет проследить знаки:
штрих, завиток, иероглиф, крыло золотое.
Свечка мигает, сверчок безумствует рядом.
О если б душа моя нынче отрясть сумела
старые ризы, о как бы за долгим взглядом,
но его обгоняя, о как бы она летела!
И если б над бурым Понтом она с твоею
встретилась, обхвативши до смерти колена наги,
и прижалась к ней, представь, какие над нею,
сквозь нее проступили бы крылья, изгибы, знаки.
Как сошлись бы локти, сомкнулись в замок руки.
Ах, словно крыл лебединых встреча сзади у птицы,
словно памятник белый нашей с тобой разлуке,
словно маятник беглый, замерший у ресницы.
И подобно тому, как служанка несет ворох
в сильных руках, заслонивший ее от взгляда,
белоснежную груду кружев, сплошной шорох
и в объятьях ее, откинувшись спит наяда —
так мы будем держать наших душ кружева и пену,
заведя белоснежные пальцы за стены, за плечи,
и пусть этому больше — ничего не приходит на смену,
позабудьте про нас и не надо менять свечи.
Пусть укроет нас, как раковину от распада
не экран и не занавес даже — одна лишь складка
лебединой шеи. И большего нам не надо.
О как в перьях твоих замереть навсегда мне сладко!
Вот и все. Пустое, конечно, но, все же, по крайней мере,
когда я вижу отныне Леду в саду и не на
кого больше смотреть, я вспоминаю двери
в спальню к тебе и поверх твоего колена

пернатую складку махровой простыни, поверх светлых
возведенных ног в ночи и настолько рядом,
что мне кажется, что я брежу в этих непрочных стенах,
или сплю меж статуй, отравленный тем же ядом.

6

Сегодня ночью мои замерзли чернила,
я видел. Сквозь сон, как снег летит на бумагу.
Ну что же, пусть то, что однажды рука сочинила,
привыкает теперь к подбежавшему близко мраку,
но не сразу – сначала еще вблизи различая
снега движенье, касанья, порывы, вздоги, -
так хозяин строк этих просит, им только то завещая,
что он сам испытал, простившись с тобой в дороге.
Я лежу, чтоб теплее, в постели, у как у призмы,
выпирают ребра наружу, и если сверху
падает луч звезды, презрев вульгаризмы
моей новой речи, минуя в страхе прорезу,
он, ломаясь во мне, выбегает туда, где жарко
шумит кипарис и струится твоя туника –
обретая в пути густоту чернил и огарка,
претворяя в лучи пустоту пейзажа и крика.

7.

Ты знаешь, в последнее время я все чаще
ловлю на спине твой взгляд, но при этом не вижу
твоего лица, и это похоже отчасти
на ту монету, что закатилась в нишу,
со стертой решкой и женским лицом не решетке –
наверно, был лик, там, где теперь пусто,
но он исчез, взглядевшись в уста и щеки

столь яростно. Это, наверно, и есть искусство —
поймать себя на том, что на Юг отныне
устремившись отсюда за хищным и верным взглядом
оставляешь сзади подобье эха, пустыни —
только воздух, отчасти сравнимый с твоим нарядом.
и я думаю, лист тогда становится белой Летой,
когда так устремится дыхание, губы, мысли
к тебе, что покинут его с этой
и с той стороны грядущей жизни.

8.

Настоящие стекла в моем маячат окошке,
подарок купца, приплывшего в среду с Востока,
я пишу у окна, при свете горячей плошки
и в окне плывут мои плечи, виски и око.
У щеки в окне трепещет, пылая сфера,
удвоив этот слабый свет, и гуденье
до меня доносится с той стороны сквера,
где она вмерзает в морозное запустенье,
и, наверно, свечка в любом опальном затворе
вызывает к жизни виденье одно и то же:
свет и гул, что сошлись и разом возникли в створе
раковины и сбегает с нее и, волнуясь, бегут по коже;
ибо веко — всего лишь начало витка, загиба,
уводящего зренье, служившее локонам, пальцам,
к Океану света, чтоб там и остаться, либо
возвратиться назад повидавшим тебя скитальцем.

9.

Твое лицо покрывается чаще туманом
в моей памяти, чем эта бухта внизу, у порта,

полная птиц и волн, бегущих туда, куда нам
не добраться с Музой, с любого борта
бросившись. Но я утешаюсь тем, что даже
зеркало, затуманиваясь, говорит тем самым о жизни
этих губ, если ты их помнишь еще; я же
все стал путать: волны, сезоны, мысли.

И твой локон, мерцая на зеркале, столь усталом,
скоро вырвется на простор из тесной бухты
вместе с флотом чаек, снастей, темных губ кораллом,
распрямляя локти, лопатки, колени – будто
хитон, что бредит у ложа жарким бедром, лоном,
перепутав все, заплетя локти, ресницы,
губы – в путаницу, разбив их миллионом
складок, всплесков, волн, всей вереницей
своего прибоя, чтоб однажды очнувшись,
припомнить все: плечи, губы, помады пятна,
свободный призрак поплывет через край, качнувшись,
и он никогда не вернется уже обратно.

10.

На окне мертвая бабочка; арки, плафоны,
завитки застыли на крыльях твердых,
море дробит и бросает свой свет в колонны –
империя вся уместилась на створках мертвых,
и не хетты, не бородатые варвары, не сарматы
причиной тому, что все больше руин и горя,
и не нравы и моды, не восточный секс, как сама ты
знаешь, но то, что давно от моря
над нашими головами ясно встающего бездной
мы отрезаны тем, что, увы, не мы выбираем,
назови это роком, властью Ананке, железной

необходимостью или тонким краем
крыла, уснувшего в срок на пыли, за дверью,
растеряв высоты, лучи и в предсмертной муке
колотясь в ладони, стряхнув всю пыльцу забвенья,
как ресницы твои — золотую горечь разлуки.

11.

Твои губы — раковина того простора,
где мелькает стриж у колонн и кочует парус,
и ты спишь в этом воздухе рядом, у алого створа,
чуть качнувшись, и я не хочу, чтобы ты просыпалась,
и всю ночь осыпается в сквере напротив роза —
ей не выдержать гула и света стольких створок,
ей одной не вынести фокуса, вкуса, вопроса
стольких уст. И такой поцелуй — ворох
лепестков обращает жизнь. Я сам бы не вынес
стольких губ на своем лице; уж лучше снова
следить, как уходит парус за мыс, облетает ирис
да воск течет, заслоняя конец слова.

Здесь нет тебя...

Здесь нет тебя. Тем самым это место
Уподобляется всем прочим. За окном
Шумит прибой пустого мелководья,
И диск луны висит над головой
Загадкой о пропавшем дискоболе.
Но, может быть, немного горше кровь
Струится, омывая пляжи, лунки,
Изгибы, формы, ждущие распада

И ток ее, бегущий вразнобой,
Как дождь, пророчит анонимность торсу,
Лицу, руке, царапающий лист
Ибо подобно заурядной влаге,
Он размывает те черты лица,
Которые сперва размыла память.
Уже и тем отличны мы от статуй,
Что там распад идет в ином порядке.

Дубулты, 1987

Золотые дельфины

Золотые дельфины в мартовском снегопаде —
Гибкие, как воспоминание о возлюбленной, Рыбы.
Снег засыпал часы, мелькает, налип на ограде,
Ложится на руки Гоголю, ослепил навсегда липы.

Замки, развалины, мерлины, белые фантазеры...
Вздерни-ка любовь — инфанта серебряный от
Веласкеса подбородок!

Чур, не умирать сегодня — озера,
Чур, глаза горбунок, чур, карий конек — самородок!

Ах, и снегу сегодня в честь Экклезиаста:
Время клонить ветки и разбрасывать крылья.
С шеи принцессы, казненной у старого мяста
Славянская скатилась на горностай лилия.

Ох, и снегу же нынче, друг мой Фауст, Фалес из
Милета!

Ох, и легок же Шар земной призраков и
лжепространства!

Снег гуляет по мраморным улицам Византии,
Золотой соловей поет с изумрудной ветки,
В раскрашенном солнце умирают площади золотые,
Золотые носы дельфинов разбивают все клетки.

Листья летят. И мир погибнет не в пнeвмe,
Но в лeтjащиx лeстьяx и шорoxe яснoй пряди,
Кoнeц пpиxoдит, кoгдa – вдpyт вce рaзличимo в нeбe
И пycтyeт твoй взгляд пoвepx oпyстeвшeй тeтpади,
И кoгдa нa дopoжкe видны oтпeчaтки сaндaлий,
Слeды oт удaрoв дoждя, вooбщe, - пaутинa.
Листья летят. Блeднee, чeм смeрть, пapyсинa.
Рaкoвинa нa oкнe пoхoжa нa цирк знaмeнитый,
Но пpи этoм yxoдит тyдa, гдe пycтeeт нeбo,
Рyкa, пoкидaя ee, пoвтopяeт зaбьгтый
Пyть oт кoлeн твoиx – вышe и вышe, и нeмo,
Ни нa чтo нe нaткнyвшиcь, cтoит, cлoвнo чacть пeйзaжa,
И кoрaбль, рaздвигaя cклaдки xoлoдныe мoря,
Нe нaпoмнит oдeждa твoиx, ни пoд cвeчaми, ни дaжe,
Слoвнo нoчник, пoгacя вo взope.

Как не кончается шелест платья, если лечь, то
Слышно, как шелестит вместо него ива,
Но больше нет ни «вместо», ни «словно», подобно
Тому, как меж нами уже не осталось дали.
Никакая туника тебя так не знает подробно,
Как твой бедный поэт в его золотой опале,
И я больше не вижу ни пустынных скал и ни влаги,
Не скольжу по волнам беспокойным и долгим взглядом
И под сильным светом покрывшейся рябью бумаги,
Я шепчу тебе «Здравствуй» и чувствую губы рядом;
И все чаще мне кажется, что я несу тебя над потоком.
Полукружъя колен не прячутся больше от взгляда,
Я целую свет на твоих губах, твой локон,
И мне больше уже - никогда ничего не надо.
Обегает ноги вода, мелькает ветвь над рекою,
На руках то – чему не нужно названья.
Слабо лавр шелестит, задетый твоей рукою
И в свирель дует Пан, опрокинув в поток изваянье.

1 октября 1987

Пастораль

Городские ангелы смотрят вдогонку, смотрят сутуло, смотрят,
переплетая крылья и волнуясь на фризе,
петроградский снежок, похоже, в Москву перебрался вместе с
оградами, к губам поближе, звук убавляя.
Раковина отстает ото лба на длину лодки, и пламя освящает
изнутри ноготь. На красном бризе
качается флейта. Пловца ждет сухая могила забвенья. Ночь
умаляя

свечой, что горит, вовнутрь, простись, иди на Север, мой ангел,
на Север -

все кисти переплелись там, мой ангел, все розы,
все выстрелы и молитвы слились в точку, из которой прозябнет
крыло и зрение шершня, там нечего больше сказать, там тишина и
клевер,
и лев золотой, мой ангел, спит и играет, уже не меняя позы –

она одна и осталась ото льва и газели, мой ангел, от охотника и
белого самострела.

Закутайся плотней в простыню, в ночи долго плыть сквозь
фонари Воскресения и жар Галилеи⁹.

Окно в сердце твоём прозрачно, как смерть, - в нём мельница,
море и стрела

Возле папоротника золотого, латинского... Глаз /суженьем
песочных часов/ - в глубине аллеи

Сверкает и льётся – не вычерпать зайчиков и не закончить
рисунка.

Ах, зима, дорогая, Николай Чудотворец с серебряной ношей
уж

норовит к окнам.

В парке, рыжая с белым, как парк и листва, сама/и печать и
оттиск/ становясь парком, бежит резво сука.

Бабочка звезды в тишине разрывает предсмертный кокон.

⁹ В рукописи: «Галатеп». Судя по всему, опечатка. Вряд ли имеется в виду античный город Галатепе на территории нынешнего Азербайджана. (Ред).

Бабочка

1.

На крыльях твоих – пыльца, трепетанье, сор,
полыханье, смятенье, и я, подымая взор,
не чужое лицо над собою вижу в ночи,
но, подобно ресницам, что бьются в горсти – ничьи,
заслонясь от тебя, от того, что парит, мельтешит,
не сгорая в лучах – не бровей увижу излом –
но то, что коснется, осыпавшись пестрым крылом,
перепачкав щеку, по которой плачет Аид.

2.

В этих плоских краях, где с небом сошлась земля,
и где незачем вверх мачте расти корабля,
где по морю бежит не волна, но, упав, - паруса,
опрокинувши набок зренье, и навзничь глаза,
(ничего на потом), напоследок сверкнув серебром
раскаленным белка, зрю лишь духов крылатый флот:
нимбы, крылья, и комната в море плывет,
влекомая зреньем, как мачтой под сильным углом.

3.

Нанизавши арфу, каскад небеленых крыл,
Серебро колен и платье – все, что я любил,
Взор скрепляет тебя, как ряд парусов фрегат,
Но при этом плывет вослед Орфею – назад,
Прихватив напоследок свечу сведенным зрачком,
Замкнув ресницы, чтоб свет на бегу не гас,
И не ты, но то место, где больше не будет нас,
Да трепещет и бьется под бога слепым сачком.

4.

И над плоским песком, где напрасно волна поет,
полая виском, который никто не убьет
и раскинувши руки, в которых твоим не шуршать,
ни шелкам, ни ресницам, я буду в ветру дрожать,
не затем, что крыла легки — но трачен пиджак
молью, и ржою душа, и слетает пыль
цветная со щек моих там, где неверен шаг
и как зеркало с той стороны — повис нетопырь.

5.

И, похоже, что ты, улетев из груди моей,
не вернешься уже, не мелькнешь в глубине аллеи,
только там, где жила ты и прикасалась где,
так же, как паруса на теплой твоей воде
пропадают, когда исчезает бабочка-бриг,
и ничто отраженья уже не вернет назад —
мы теряем вдвое. И на чужой фасад
трепеща крылами садится взлетевший крик.

6.

Я б припал к тебе лбом, раскаленной в огонь щекой.
Я б пропал словно дождь, обходя тебя стороной,
но сжимая то место, где пыль осталась в горсти,
я, спасая ее, все ж тебя не сумел бы спасти.
Бог с тобой, полаяй, я не знаю в каких местах,
там, где Лета течет, амальгамой пугая взор,
опрокинув деревья и птиц, и в ночи костер,
прожигал крылом пустоту на моих листьях.

7.

Я сижу дома, где не споеет свирель,
над фонтаном пустым, что забыл отразить сирень,
удлиняя взор, словно путник усталый шаг,
я блуждаю им, спотыкаясь на тех площадях,
где – не факел Эроса и не полет стрелы,
но вдоль новой эры чеканит свой шаг патруль,
где не сесть мотыльку на осклизлый и круглый руль
и где крыши зимой забывают о том, что белы.

8.

Чем была ты в моей судьбе? – касаньем щек,
папиросной бумагой платья, свечением ног
сквозь нее – под сильным лучом, упавшем ниц,
на щеках удлиняя тень от твоих ресниц;
бурным парусом, что на горячий огонь
задыхаясь, летит и вздымает блузки волну.
Трепеща, закусив удила, лишь тебя одну
убегая из глаз. Не догонит ни жизнь, ни конь.

9.

Я хочу, чтоб меня больше не было, ибо я,
догоняя тебя, свои растерял крылья,
и теперь похоже весь состою из краев –
из касаний, крылышек, точек, цветных слоев.
И уже не друг твой – но облачко ломких глаз,
ладоней, пальцев, висков вылетает прочь
из костра того, что не осветит ночь,
на которой оглядка – бабочкой делает нас.

10.

Над ненужной любовью, над городом выцветших лиц,
Над приподнятой бровью, над доблестью бешеных птиц,
Над припухшей губой, над игрою из дыма колец,
Над погасшей судьбой – эта жизнь ни за что не конец.
И пока убегает отсюда сквозь Время река,
Сквозь прореху, пробитую тонким и пестрым крылом –
Наши веки бегут в мельтешенье ее золотом,
Что кончается пламенем, не различимым пока.

11.

Как vyplывает корабль в золотое дорожки пятно,
исчезая, дробясь, пропадая из зренья, но
и дыханье и шум парусов добегают на мол
и вздымают волну и колеблют рукав и подол –
я вплыву по той самой реке за тобою вослед,
не блондин, не брюнет – силуэт без особых примет,
флорентийцем воспетая где поджидает Любовь.
Что смывает с лица только смерть и слезу, но не трогает бровь.

12.

Я сижу над пустым фонтаном, за воротник
Первый сыплется снег. Хорошо, что снизу двойник
Мне не смотрит в лицо и из глаз его не течет
Ни слеза, ни растаявший снег и не жизнь; не влечет
За углом стоящая с пыльным мешком судьба
Или ангел с мечом в руке и с цветком в другой,
Или девочка – та, что, как прежде, дрогнув губой,
Уберет глаза ослепившую прядь – со лба.

13.

Что ни вечер, упав на кровать, словно тот Антиной,
я катаюсь в потемках, с разрушившей горло стрелой,
не пытаюсь поймать, дорогая, ни губ, ни волос,
перепутавших сетку вбежавших фонарных полос.
Так под занавес в дыры судьба не глядит, не зовет
И актер, а не занавес, деву сомнет под собой,
И на сцене лишь пыль и пыльца, и никто не умрет
Ни в ночи, ни вообще – от удара стрелы золотой.

14.

Мне не надо судьбы, с исковерканным гипсовым ртом,
Мне не надо «люблю» в безымянной ночи, на потом,
Ни начал, ни концов, ни закушенных губ впопыхах,
Чья-то жизнь исчезает, блеснув серебром на стихах,
Как сбегает с окна от чужого дыхания след.
Никого больше нет. Слава Богу. Не меркнет пыльца.
Никого больше нет. Ни локтей, ни блесны, ни ловца.
Только бабочек стая летит в перепутанный свет.

28 ноября 1987

Скорбные песни

(отрывки из поэмы «Эль»)

Мария шла прекрасной Иудеей
в летящей пламенем сквозной одежде,
кому-то показавшись доброй феей,

кому-то просто девочкой, как прежде.

Шла Мариам по пыли и Отчизне,
минуя башни. Выжженные травы,
по тем дорогам, где ни разу в жизни
еще пока не прозвучало «Авэ».

По тем дорогам, где лишь кипарисы,
тебе взглянув в глаза, не отшатнутся,
где вылетают из тумана птицы
и ветры не сумевшие проснуться.

И становился плащ ее белее,
и становилась жизнь ее короче
от слишком краткой тени в Иудее
и, может быть, от слишком черной ночи.

Кому-то показавшись девкой нищей
/не разглядеть лица под капюшоном/,
кому-то показавшись просто лишним,
досадным силуэтом с полустоном,

шла Мариам, не вглядываясь в лица,
походкой, слишком юной в Иудее,
где нет колодца, чтобы ей напиться
осталось только стать еще светлее.

Только прозрачный Ангел свет прочертит,
прозрачный след над чистыми висками,
мы смотрим вверх, но что-то выше смерти
скользит над капюшоном — между нами.

Но что-то выше смерти и сознания
и, может быть, намного больше жизни,
скользит неуловимее касанья
и просит пить у кабаков Отчизны,

и если вдруг взамен и достается
плевок трактирщицы – нет-нет, никто не плачет,
лишь слуха чуждого сквозь капюшон коснется:
«О мальчик мой, мой бедный, бедный мальчик...»

Воздух с невыпавшим снегом похож на тебя; так кулиса
съезжает набок, неведомо что обнажая –
локти, плечо, колени. Со дней Улисса
то, к чему тянемся здесь, дрожа, обожая,
скрыто туманом, и что там за ним, поди-ка
разбери: губы, ресницы, иль арки, брешы.
Долой же рваньё, природа, статист твой снега
Заждался, снега и двух локтей побережья.
Выступай же из воздуха, ворожи, белизна кружев,
Щекочи по лицу краем, блеском, щелком, звездами,
Мой сустав сведен, и вода, лик мой разрушив,
Бьет теперь в парапёт и меняет Сфинксов местами.
Выступай из воздуха – это твоя стихия,
Без помощи кисти у локтя или бога Гермеса,
Ты не меньше видна мне теперь, чем та Финикия,
На песке которой лишались с тобою веса.
Ворожи, кружи, лети над дырявой кровлей;
Я любил тебя так, что ничего не осталось, даже

Листка бумаги, бегущей толчком крови,
Навсегда исчезая, как парус в чужом пейзаже.

Послушай, я должен сказать тебе, что и теперь,
в пустом доме с осенним окном и в окне березой,
скорчившись над столом, кое-как притворивши дверь
и марая бумагу все более странной прозой,
я принадлежу, Боже мой, тебе,
повороту плеча, коленям твоим, вспышке пряди,
ибо все это было с тобой – брови, стопе,
несущей тебя с той стороны тетради,
как может принадлежать удар в пустую
дверь кулаку, как сама ты – бездонно серой
чаше над головой твоей, в какую
уходит тепло с твоих губ, покуда Север
внимает крику и кашлю в ночи глухой –
так шлют слово за платьем в Цирке, и ждет колонна,
что оно, как подкова, согнутое дугой,
возвратится все ж с той стороны Флегетона.

Я пишу тебе строки на белой под свечкой бумаге.
Ночь. И в раму окна навстречу таращится нечто
вне тебя и меня, вне свечи, вне на веке влаги,
он - лишь короб лучей, скорость которых конечна.
И маяча лицом, которого ты вовек
не узнала бы, он шарит тоскливым взглядом
по комнате, словно Хирон, что понял – вот он, ночлег,
заходясь от боли в боку, раздираемом ядом.
Послушай, я дожил до старости, до того,
что ладонь не зарюю в затылок, губ не запрокину,
локтя не задержу, не поймаю рта твоего;
и покинув тебя – я свои руины покину.
Как ни юродствуй, а мир – лишь форма любви,

чаще — утраченной; сбитые крылья, лажа, где Агамемнон оставит у речки не
след в крови,
но красную акварель, как хрупкую часть пейзажа.
Послушай, там, где ты живешь, где-то,
да не пошлет тебе Бог такую вот ночь и стужу,
где смотрит Кентавр на свечу с той стороны света,
как душа раковины, вывернутой наружу.

23 сентября 1987



Из последних постов в фейсбуке¹⁰

17 сентября 2023 (последний пост)

Техническая логика - "Бентли", "Боинги", айфоны - не делает человека БОГАЧЕ, не делает его больше человеком - в силу рациональности и заточенности под нужный результат. Впервые об этом в Европе ясно выразился Шекспир. Лир у него говорит одной из дочерей, упрекающей его за чрезмерность свиты и обилие вещей, которые он возит с собой, дескать, человеку достаточно меньше, зачем вам столько всего ненужного, Отец? А он отвечает: Неужели не понятно, что человека делают человеком как раз бесполезные, ненужные вещи. Сегодня к таким вещам относятся бесцельная тишина, природа, красота, книги, написанные без учета рынка, любовь себе во вред)), Бог...

Мы беднее, Король, твоя дочь-предательница оказалась права, она выиграла, а не ты... Впрочем, еще ничего не кончено.

13 сентября 2023

Сколько же в нашем мире тихих ослепительных исчезновений! Чистых уходов в отсутствие. Крик птицы. Отшумевшее дерево. Прошедший трамвай. Произнесенные и отзвучавшие слова таксиста. Улыбка. Цвет Чистых прудов под тучей. Смерть человека. Уход поезда. Невозможно перечислить все. И каждое исчезновение рождает беспумную ноту своего неприсутствия. Каждая вещь уходит на своей единственной ноте. Их миллионы, миллиарды таких "звуков". Мир окутан ими как аура. Иссяканий, угасаний больше чем вещей. Вещь может исчезать от нас по несколько раз на дню. Но мы не замечаем чистых исчезновений - мы думаем о самих вещах, а не о бесконечной тишине их отсутствия. Тем не менее с нами говорит само отсутствие. Сами исчезновения, ясные и тихие вспышки бессловесных послесловий. Они говорят

¹⁰ Facebook является продуктом компании Meta, деятельность которой запрещена на территории РФ

вне назидания, вне ностальгии, вне слов. О чем же они нам говорят, складывая свою мировую симфонию?

12 сентября 2023

АПОЛОГИЯ БЕССВЯЗНОСТИ, ИЛИ О ВОЗРОЖДЕНИИ СЛОВЕСНОСТИ

Мне кажется, мы сейчас находимся на пороге прорыва в новое качество литературы, в ее возрождение. Писатели долго искали возможности разговора, которые обретали подчас изысканные, подчас зашифрованные формы, объединенные в конечном счете общей итоговой тупиковостью, как это случилось с автором «Черного квадрата» после того, как решающее слово в живописи им было произнесено. Бодрийяр даже заключил, что нам остается только бессмысленный повтор, диффузное разрастание производства «культурных ценностей».

И это было совсем недавно похоже на правду. Еще совсем недавно.

А сегодня мы стоим на пороге потрясающего культурного взрыва. Другое дело, успеет или захочет он случиться. Пороговая ситуация всегда магична, тревожна и неокончательна.

Культурный взрыв случается, когда наступает эпоха обновления сознания, причем выбор стоит не между новой и тонкой с одной стороны или еще более новой и тонкой формой высказывания с другой, а между жизнью и смертью. Человеку, тонущему в океане надо докричаться до проходящего мимо лайнера, не заботясь о том, насколько благозвучен или необычен его крик. Вот та область, где рождается новая литература. Вот ее начало. Всем тем, кого мы любим и читаем была свойственна способность высказывания равноценного возможности жизни, ее крику. Было множество мастеров второго ряда, но в первом всегда были такие, как Микеланджело, Гоголь, Мандельштам, Рембо... Все они вопили, а не конструировали или выверяли. Даже холодноватому Леонардо был свойствен этот отчаянный, невидимый и бесшумный для мира вопль. Даже для Толстого.

Настал момент крика.

Какой же мне видится уже почти различимая на ощупь, «наплывающая» новая словесность, способная исцелить и вдохнуть в читателя жизнь? Каковы ее основные приметы?

Прежде всего – бессвязность. Хорошо связанная, теплая как свитер, литература – основная из читаемых - страдает одной неистребимой погрешностью – она самозамкнута и лжива. Хорошая связанность поэмы или рассказа обладает свойством непрозрачности, свойством подмены нефиксируемой жизни своей массивной «художественно логикой», своей убедительной сюжетной «правдой», жестко подмораживающей некоторые типичные «события» при помощи аристотелева мимесиса. Такой рассказ вытесняет жизнь своей непроницаемой природой, делая вид, что эту жизнь отражает. Но на деле он не отражает ничего, кроме самого себя, кроме правил литературы и легко угадываемого (потому что интересного и доступного большинству) уровня сознания, на котором находится создатель вещи.

Поэтика бессвязности сама по себе не нова. К ней прибегал еще Гофман в «Записках кота Мурра». Весь модернизм стоит на бессвязности. Дадаизм, Обэриу, имажизм, почти вся европейская поэзия, наследующая новым подходам к форме Паунда и Элиота, - все они более или менее, пользовались и пользуются поэтикой бессвязности. Тем не менее, бессвязность сама по себе никого не способна исцелить и вдохновить. Поэтому в любой без-связной подаче автор искал красную, хотя и неявную, нить связи. Клей, который бы связал серию логически несвязанных фрагментов воедино. Стайн писала о повторе. Хемингуэй снимал фрагментарность «теорией айсберга». Для Паунда и Элиота связь осуществлялась культурным контекстом, в котором «плавали» поэтические фрагменты их поэм. Причем сам фрагмент должен был образовывать что-то наподобие нового культурного иероглифа, который, становясь в оппозицию к соседнему, производил бы вспышку смыслов.

Такую расстановку фрагментов Элиоту в «Бесплодной земле» помог осуществить Паунд, удостоенный в результате этой операции посвящения – «Мастеру, большему, чем я».

Итак, с одной стороны у нас традиционная связность добротного повествования, вытесняющая саму жизнь. С другой – бессвязность дада, которую каждый связывай как умеешь или более тонкая работа по связи фрагментов поэтической речи – поэмы Паунда, Элиота, Олсона, Палмера, отчасти Драгомощенко и многих менее заметных писателей.

Но, если связанные вещи подменяли жизнь, то бессвязные, рассчитанные на потаенную и словно бы немую артикуляцию культурного поля, осуществляющего эту связь, оставались закрытыми, непонятными читателю, на которого были рассчитаны, и если и породили огромную волну интереса, то, в основном, благодаря университетским преподавателям и профессорам. Для кабинетов и библиотек такая поэзия – лакомая кость, которую долго можно грызть, высасывая все менее явные культурные соответствия и переключки. Если этой поэзии и удалось прорвать академическую ограду, то за счет иных, чем усложненность бессвязных фрагментов, доверенных культурному контексту, свойств.

Но бессвязности предстоит сделать еще один шаг. Сама по себе бессвязность хороша тем, что оставляет в своей словесной фактуре – лакуны, отверстия и трещины, прозрачные для вещества жизни. Той самой, о которой якобы так заботится вся современная литература, не говоря уже о более ранней словесности. Одних названий со словом «жизнь», не считая романа Мопассана, наберутся десятки. Но что же под этим словом подразумевается литераторами и как они ее отражают?

Думаю, что лучшие из них эту жизнь не отражали, а впускали внутрь вещи. Давали ей возможность течь внутри своих рассказов и стихов. И все же до 20

века, связность, связанность фактуры, о которой мы говорили, больше эту жизнь заменяла, чем впускала. Чем же можно осуществить единство поэтики бессвязности, если не культурным контекстом? Ответ назрел – самой жизнью, самым ее неуловимым и не тождественным ни одной из форм потоком. Этому потоку нужно дать течь, омывая острова слов и образов, вызывая при этом свечение на их границах, оживотворение словесных сгустков мощью живого струения, пришедшего из разлома поэтической фактуры. Такая поэзия будет животворить. Способна помочь вещам – быть. Такая поэзия способна исцелить и поставить на ноги, ибо творится не авторским произволом, опирающимся на общераспространенную технику и технологию стихосложения, а анонимным и всеведущим потоком самой жизни, из которого состоит все мало-мальски стоящее вокруг нас.

В чем же состоит отличие культурного контекста, осуществляющего связь и связь при помощи самой жизни? Прежде всего, в том, что культурный контекст состоит из форм, замкнутых, детерминированных и относительных, как и любые формы, а жизнь по своей природе расположена вне форм. Как, например, чистое пространство, лишённое наполнения. Тем не менее, мы обладаем возможностью чувствовать ее отчетливей и «наглядней» любой формы, потому что она и есть основание для любой формы. Младенец, не видящий формы, кричит из-за чувства жизни. Сама жизнь кричит сквозь его крик.

Дальше самое главное – каким образом уловить и впустить в произведение этот поток? Ответ тут один – ощутить этот поток в самом себе, впустить этот поток сначала в самого себя. Ощутить в себе то, что связывает тебя, дерево, звезду, любого человека и любую другую форму мира. То, что омывает тебя изнутри так же, как омывает рыбу, черепаху, живое слово друга, бегущую в океане волну, крик ужаса и спазм восторга. Омывает рождение и омывает умирание. То, что делает их едиными, то, что их связывает. На этом пути возможны имитации и подделки. Более того, они тут как бы даже провоцируются. Кто же из нас скажет, что не видит в себе потока жизни и не готов им напоить свои вещи? Но

не торопитесь. Мы обманывали себя не раз, возможно сейчас, когда мы стоим на пороге невероятного броска, и не стоит этого делать, себе будет хуже. Этот поток только предстоит выявить, вывести из плена цитат и концепций, из плена вообще, любой формы...

Чтобы быть не голословным, укажу пример схожей бессвязности, которая снимается изнутри взрывом невероятной мощи жизни, пришедшей изнутри – это коан. Коан, как известно, алогичное утверждение, которое ученику следует «понять». Например «покажи мне хлопок одной ладонью» или «почему Будда - это кипарис во дворе?», или «прежде, чем был Авраам, я есмь». Интеллект не способен связать эти высказывания в логику, в непротиворечивое единство, вообще - в единство. Интеллект будет говорить – эту чушь надо уничтожить вместе с ее носителем. Да, интеллект здесь единства не добьется. А жизнь – взломает противоречие изнутри и свяжет, не замечая никаких преград. Последняя великая философия – экзистенциализм, это знала и на это опиралась.

Бессвязная литература держит коан на роли дальнего родственника, ориентируясь на приход самой жизни в свои без-связные структуры, но не повторяет коан.

Напор жизни должен быть столь высоким, что увлечет и потащит за собой внимание читателя, ибо тот поймет, что речь идет о нем самом, о его жизни – одной на всех, которая здесь явлена как сверкающий, хоть и незримый поток, омывающий фрагментарные и «бессвязные» формы, выстроенные рукой мастера.

Мы либо сделаем это, либо не сделаем.

Потому что пароход идет мимо и через какое-то время исчезнет в тумане.

1 сентября 2023

КРАТКАЯ РЕЧЬ О МАЙОРЕ И ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЕ СЛОВА

Хочу провести забавную параллель. Майор полиции может быть нами воспринят как именно что майор полиции, о чем говорят его погоны (знак). В бане и морге он воспринимается как его физическое тело, живое или уже нет, не столь важно — здесь майор представлен как тело. На боксерском матче, где он размахивает руками, кричит «Бей справа, Петя!», он реализует себя как человек пылкой эмоции. В тот миг, когда он по-настоящему влюблен в свою будущую жену, в его глазах появляется что-то такое, что не характерно для просто майора полиции — скажем, любовь. А в тот момент, когда его мучит совесть о том, что он поступил несправедливо с другом, или однажды он смотрит на кантовское небо и неожиданно чувствует его загадочную бесконечность, в нем открывается еще один «этаж», еще один слой его жизни. А когда он умирает, а любящая жена говорит, что чувствует его как живого, что он не умер — речь идет еще об одной его ипостаси, неподвластной времени и пространству.

Теперь позвольте сказать, что слово организовано примерно так же. Самая грубая его ипостась — знак. И многие предпочитают здесь остановиться и общаются со словом как подчиненные или начальник общаются с майором, отдавая ему честь или реагируя на форму еще каким-нибудь иным образом. Дальше идет тело слова — пульсирующее и живое или остывающее. Писатели обычно его чувствуют, включая свои профессиональные рецепторы. Дальше идет психо-эмоциональная составляющая, которые некоторые писатели и читатели чувствуют, а некоторые нет.

Здесь пропустим несколько слоев «луковицы» и перейдем к самым неуловимым вибрациям, заключенным в слове. Их обычно ощущают (или не ощущают) те лингвисты, которые всерьез размышляют над внутренней формой слова (Потебня). Эти неуловимые вибрации, восходящие к области, расположенной вне пространства и времени и свидетельствующие о своей непроявленной и дословесной родине, откуда они пришли, даются слуху немногих поэтов и читателей. Однако, если поэт способен выйти на этот уровень, то читатель,

даже не слыша их явно, все равно часто воспринимает поэзию такого рода как магию. Она и есть магия.

Много ли читателей и поэтов имея дело со словами, общаются с «погонами» или мало — не столь важно. Важно, что есть и другие, пишущие и читающие, стремящиеся воспринять и уловить не только внешние, но и запряванные в глубь уровни слова, как пресловутый майор, задохнувшийся однажды от вида звездного неба.

31 августа 2023

О «ПАССИВНОМ» БУДДИЗМЕ

Недавно на заседании редколлегии одного христианского журнала я услышал ставшую почему-то аксиомой истину: «ну, буддизм, с его пассивностью...».

Отвечать на реплику значило уйти от основной темы, и все же, пусть с некоторым запозданием, ответить хочется.

Восприятие буддизма у «продвинутых христиан» нашей страны, к сожалению, содержит в себе бездну непонимания. Скажем, Соловьев (Владимир Сергеевич), Мандельштам, Бердяев, Льюис – не было у них под рукой хороших буддийских текстов, а в знакомых – практикующего буддиста, способного ответить на глубокие вопросы. Но сейчас эта возможность появилась, и прежде, чем говорить о «пассивности» буддизма, хорошо бы понять, что тут имеется в виду. Дело в том, что буддизм не пассивен. Он – недетерминирован. И тут огромная разница. Недетерминированы в литературе такие стихи, как «Пророк» или «Стихи о неизвестном солдате», или «Ночь в Персии» Хлебникова. А вот государственный гимн России – детерминирован, обусловлен, создан по заданию и просчитан человеческими и только человеческими мерками. А «Ночь» и «Солдат» - написаны ни почему, пришли ниоткуда, бескорыстны. Они недетерминированы. Человеческая воля здесь молчит, дав сказаться воле высшей. Точнее говоря, уходит на второй план. И человеческая суетливая энергия замолкает, дав возможность проявиться энергии глубинной, сверх-человеческой, непостижимой и по смыслу, и по тихой мощи.

В этом смысле и «Пророк», и «Ночь» - также «пассивны», как и буддизм. Они также транслируют, а не навязывают ограниченное и «слишком человеческое» своё. То же самое делают и Верлен в «Песенках без слов», и Рембо в «Озарениях».

А вот, повторяю, с государственными гимнами – другой расклад. И со всей поэзией, обслуживающий тот или иной концепт тоже. Неважно какой природы – политической, как советский Маяковский, или эстетической, как некоторые образцы концептуального письма.

Одним словом, «пассивность» буддизма родственна даосскому недеянию, к «у-вэй». В христианстве ему соответствует классическое отсечение своей воли, суетливого и ограниченного своеволия и прислушивание к шепчущей тайне мира, к его творческому роднику, к глубине глубин для того, чтобы стать проводником его безупречной творческой силы. На языке старой молитвы это звучит как «да исполнится воля Твоя».

Активное христианство создало инквизицию, крестовые походы, в которых христиане уничтожали друг друга, опричнину во главе с Малютой, задушившим митрополита Филиппа.

Так называемое пассивное христианство создало Покрова на Нерли, Слово о полку Игореве, Звенигородского Спаса, выиграло Куликовскую битву (исполняя не свою волю, а волю, транслированную Сергием Радонежским), прятало евреев во Франции, отдавая за это жизни «пассивных» участников, шло на костер, потому что, как Ян Гус, не могло лгать. А пассивный буддизм создал гениальную культуру Востока, удивительную поэзию, безупречные виды боевых единоборств, военные стратегии, книги, на которых книжные магазины Москвы до сих пор делают активные деньги.

Упрекать буддизм в пассивности это все равно, что упрекать Серафима Саровского в святости. Ибо святость это и есть следование воле Божьей, а не своей.

Поэтому, прежде, чем произнести словосочетание «пассивный буддизм», подумайте: а что же я, действительно, знаю о буддизме.

12 августа 2023

Природа стихотворения — сверхъестественна.

Р.-М. Рильке

Мало какие стихи пользуются такой популярностью, как японские классические трехстишья или пятистишья, известные под именем хайку и танка. Читатель открывает такую книжицу, читает строки о природе, соглашается с ними и, более того, начинает ими восхищаться — мысль выражена ясно, в его жизни такое бывало — бабочка над изгородью или тучи, пролившиеся дождем — читатель покупает такую книжку. Ему и в голову не приходит, что он не прочитал стихов, что он прочитал что-то свое, отозвался на какие-то свои воспоминания, которые не имеют никакого отношения к тому, что произошло и происходит (уже всегда) в этих трех или пяти строках.

Я выражусь даже еще более определенно. Ситуация такова: читатель, на самом деле, спит наяву и видит сны. Хотя, конечно, сам он так не считает — он помнит, как с утра он проснулся и пошел на работу. Но продолжим картинку — несмотря на память об утреннем пробуждении любитель Басё или Иккю все же спит и видит сны. Во сне он открывает стихотворение и ему снится, что он понимает, о чем идет речь в этом стихотворении, и еще ему снится, что ему от этого делается хорошо, как, примерно, от рассматривания одной из тысяч цифровых фотографий, на которых он узнает себя, подругу или даже себя вместе с подругой, и ему от этого тоже хорошо. Особенно, если изображение сделано на фоне яхты, своей, или чаще чужой, ресторанного интерьера, пирамиды Хеопса. Итак, сновидец-читатель видит сон о том, что он читает стихотворение, не зная, что цель этого короткого стихотворения состоит как раз в том, чтобы разрушить это его блаженное неведение. Ибо цель (если она и есть) короткого стихотворения поэта-буддиста как раз и состоит в том, чтобы разбудить человека, спящего наяву, основного представителя земного населения, хорошо этому поэту известного не с чужих слов. Ибо по своей природе наиболее совершенные стихи такого рода — это телеграмма о пробуждении —

запечатленная в трех строках предельная глубина постижения реальности, произошедшая вне времени и при помощи высших областей человеческой природы. Бабочка над изгородью. Бам! Ты не есть ты! Ты есть Бытие! Проснись, читатель!

Замечаем ли мы, что спим? Даже с учетом того, что мы прочитали несколько великих книг древности, таких, как Бхагавадгита, Библия, Дхаммапада, в которых речь идет о духовном пробуждении от некоторого затянувшегося сна наяву, или посмотрели фильмы «Зеркало», «Игры разума» или «Барака». Нет, мы этого не замечаем. Сны обладают невероятной убедительностью, мы все это хорошо знаем, они предельно достоверны, даже если нам снится, что мы это книга или ложка. Во время сна нам не приходит в голову усомниться в такой «подаче материала». Но есть шанс, что нам приснится кошмар, и тогда мы пробудимся. Или что нас разбудит сам организм, когда подойдет время вставать и идти на работу. В «реальной жизни» нас почти никто не будит, а точнее говоря, мы редко чувствуем потребность в пробуждении. И у нас очень мало шансов отличить сон от яви. Помните, как одному чудаку приснилось, что он бабочка и, когда он проснулся, он так и не мог решить, является ли он бабочкой, которой приснился сон, или он все-таки человек, которому снится, что он бабочка.

Знаете, я почти уверен, что некоторым читателям не нравится то, что я здесь пишу – тоже мне пророк нашелся, скажет один, а второй опять сообщит мне, что я проповедую. Ладно, пускай. Молчание более плодотворно и более, вообще-то, радостно, но говорить все-таки имеет смысл, как это имело смысл для меня самого в роли слушателя, сколь я не плевался и не отмахивался. Я воображаю, как я подойду к какому-нибудь серьезному критику или представителю экспертного сообщества (кто б мне объяснил, что это такое), или прозаику и скажу – вы, уважаемый, спите наяву. Но лидеры не имеют права спать. Лидеры всегда бодрствуют – неважно лидируешь ли ты в своей семье, в группке бомжей или в том или ином литературном сообществе. И потом я ни

до кого не хочу доносить никаких мыслей, я сейчас играю в игру с максимальным коэффициентом реальности — про то, что меня, пишущего, нет как некоторой субъективной единицы, объекта изложения, есть сверхсловесный ветер смысла, который следует означить для выявления хотя бы несколькими словами, а если повезет, - рядом фраз. Поэтому я не буду подходить к знакомым поэтам, критикам или прозаикам и говорить им про то, что они спят. Тем более, что некоторые из них имели опыт пробуждения. Ну, может быть, для них-то я и говорю сейчас про Чжуанцзы и сны наяву.

Большая часть литературы, во всяком случае, той, что возникла после Петрарки, литературы гуманистической, использует, несмотря на все виды разночтений и нюансов, один вид слова — слово властвующее. То, что потом Ницше обозначит в качестве «основного инстинкта» и вещи в себе — воля к власти — входило в высказывание с незапамятных времен. Уже после Ницше Бердяев и Деррида заговорят о скромной и замаскированной жажде власти власти интеллекта вообще и писательского в частности. Но сам процесс обрастания слова властной составляющей уходит в допотопную историю. В самом имени, в самом назывании вещи или человека по имени таится власть над носителем этого имени. Вот почему в древности его не торопились раскрывать перед незнакомыми людьми, а испанцы, например, или жители островов для того, чтобы обмануть интриги судьбы и не дать над собой власти случайному человеку, стали обзаводиться целым букетом имен, в которых тонуло имя истинное.

Все мы помним, как не торопится Бог Библии раскрыть свое имя Аврааму. На что оно тебе? — спрашивает Непостижимый Авраама, и добавляет — имя мое чудно. Ибо, раскрывая имя, Бог дает над собой власть человеку. Правда, непонятно, как можно воспользоваться именем в таких целях, если оно звучит примерно так: я есмь тот, кто я есмь, да еще с включением категории женского рода и множественного числа? Это все равно что сачком воздух ловить.

Слова, в которых нет компоненты властвования, и слова, сознательно или бессознательно направленные на властвование — это два разных типа слов, даже если они обладают омонимичной идентичностью в звучании или письме. Это все равно что умыться из реки или рассказать, как ты это сделал. Слова, не обладающие властвованием, — бесконечны и безначальны. У них нет того фактора, который бы их ограничивал, который вводил бы их в область детерминизма, рока, фатума. Обусловленность слова всегда следствие целевой направленности слова, его желания контроля и власти. Власть такого рода может проявляться многообразно. Самый грубый вариант — приказ. Это может быть слово закона, слово постановления, слово манифеста, слово политических или идеологических поэтов и прозаиков, как например, Маяковский (« В гущу бегущих грянь парабеллум») или Эренбург («Убей немца»), слово брачного договора, слово родителя и т.д. Разная степень властности — вот что отличает эти случаи друг от друга. Есть более тонкие властные высказывания, подразумевающие власть интеллекта в качестве престижной функции письма в референтном круге, или власть над художественной формой, вспомним Флобера или Набокова, существует власть очарования — Фет или Пастернак, власть художественной энергетики, власть распева (Бальмонт), власть интеллектуального конструирования — Палмер, например и т.д.

В чистом виде эти оттенки властвования встречаются редко, скорее, можно говорить о доминировании одного из них в творчестве писателя, но у всех словесных вещей, зараженных вирусом властности, есть одна общая черта. Они спят. Они не имеют дело с реальностью, распечатывающей земное зло, снимающей проклятие истории и предопределенность. Распечатать Историю из ее обусловленного и детерминированного состояния может лишь иноприродное слово — слово недетерминированное. А слово властное, детерминировано обязательно.

Все, у чего есть целеполагание — детерминировано. И, прежде всего, слова и мысли. Поэтому мастера, достигшие пробуждения не советуют своим ученикам за этим пробуждением гоняться, добиваться пробуждения. Как только возникает

корысть или слишком сильное желание, ученик засыпает еще глубже. На власти и стремлении осуществить желание и держится коллективный земной сон, ибо именно эти факторы создают шестеренки обусловленности, вращающие весь жуткий механизм мировой истории, названной Джойсом, почуявшим, куда ветер дует, старой б...

Итак, стихи и рассказы, романы и драмы, написанные властвующими словами – либо спят, либо пробуждаются на несколько минут, чтобы погрузиться в еще более глубокий сон. Наиболее тонкие и проницательные мастера это чувствовали. Вернемся к тому, что сам факт названия содержит в себе элемент властвования. И, чем более жестко и определенно звучит имя, тем больше в нем возможности власти и жажды власти. Предельная наполненность жаждой власти содержится в словах с инструктивным смыслом, в словах-терминологизмах, к которым вплотную подошло рациональное человеческое мышление. Поэты, чаще всего люди со вкусом, как и некоторые прозаики, например, М. Бланшо, интуитивно чувствуют эту ловушку и стремятся ее обойти, пытаясь создавать словесные вещи, которые не властвуют. Но сделать из бракованных кирпичей добротный дворец или хотя бы здание офиса – затруднительно. Брехт пытался обусловленными средствами прорвать обусловленное восприятие, но у него не очень-то получилось. То же самое можно сказать о М. Бланшо. При всем остроумии и изощренности предложенных методов и у драматурга, и у писателя-философа были свои цели. У первого – марксистские и сценические, у второго – философски-концептуально-поэтические. И для того, чтобы их достигнуть, они пользовались именами – словами, в которых изначально заложен механизм властвования, дающий о себе знать, даже будучи загнанным в подпол. Круг сновидения наяву стал призрачным, почти невидимым, но разорвать его не удалось. Тюрьма сновидческой несвободы слегка дрогнула, но устояла. Более того, укрепилась.

Значит ли это, что вся литература возникла как литература сновидческая, литература, сокрывающая от нас реальность и уводящая нас в еще большие глубины коллективного сновидения наяву, вместо того, чтобы пробудить куколку к жизни бабочки, к той самой ангельской бабочке, о которой писал еще Данте, говоря, что мы пока что гусеницы. В коротком очерке трудно систематизировать попытки создания пробуждающей литературы и примеры литературы усыпляющей. Пока что заметим, что имеют место и те, и другие. И к тому же констатируем тот факт, что для создания пробуждающего стихотворения или романа нужен язык, иноприродный распространенному сегодня литературному языку, питающемуся той или иной разновидностью властвования.

Итак, если власть таится в именовании, то один из путей создания невладеющего языка поэзии, возможно, лежит на пути отмены имен. Во всяком случае отмены прежних имен и начала именованя вещей, не могущих быть наименованными. Вот прекрасное наблюдение Н. Болдырева по поводу поэтических интуиций Рильке: «...для Рильке единение – в том, чтобы слушать вместе пение вещей, но тех, которые еще не имеют имен. (Освободить их от имен). Стихи – лишь направление движения, вектор устремленности, а не само достижение, поскольку ни один путь никуда не ведет. Чаемая цель, так или иначе именуемая Богом (даже если об этом не говорится и не думается), неизменно есть парадокс самого пути, в котором не следует вымаливать ответного чувства (Ибо это была бы уже стратегия, которая, как и все стратегии содержит в себе элемент властности, передающийся слову.- А. Т.) /Райнер Мария Рильке. Малое сочинение в 7 томах. Составитель и комментатор Н. Ф. Болдырев. Том 7, стр.14 /

Тут речь идет о двух интуициях Рильке – об обновлении имен, набравших жесткую инструктивную властность, и второе, догадка о существовании невладеющего языка. Языка, имеющего дело с Реальностью так же несомненно и соприродно, как терминологический язык имеет дело с уходом от реальности в лабиринт разнообразных сновидений.

И еще одно наблюдение Рильке – поэт не тот, кто говорит, а тот, кто слушает, и именно подслушанная внесловесная весть дает возможность стихотворению, кружиться вокруг того, что названо быть не может, преображая событие стихотворения в само неименующее имя. Все стихотворение становится новым именем подслушанной вести. И такое имя не владеет, ибо оно столь же не фиксировано в смысле, как не фиксировано в нем «ангельское пение», осуществляемое на той глубине реальности, где фиксированное слово выглядело бы не более уместно, чем дыра на экране.

Но отсюда не явствует, что сделав ставку на категорию словесной неопределенности, скажем, смысловой или синтаксической, мы добьемся уровня «ангельской песни» и языка невладеющего, пробужденного. Тут, я бы сказал, надо изменить последовательность действий и сначала достигнуть глубины и тонкости вслушивания, достаточной для того, чтобы услышать то, о чем «поют» ангелы. И только тогда и только оттуда вынести новую речь и новую поэтику.

Итак, ощущение того, что язык пробужденный и пробуждающий существует, и его не надо создавать, но его возможно обнаружить, не чужд интуиции наиболее тонких поэтов 20-го века. И, когда Осип Мандельштам пишет о том, что «я слово позабыл, что я хотел сказать» – речь, так или иначе, идет о невладеющем, животворящем языке и его слове. И покуда поэзия допускает существование забытого, но реального слова, которое в принципе выговорить невозможно, как и имя Божие, но минус-присутствие которого преображает природу поэтической речи, как преображает просто здание – в храм, культурный, жизнеобразующий и животворящий центр всего еврейского народа, слово-Имя, которое невозможно произнести – так называемый Тетраграмматон, – до тех пор, пока позиция поэта такова, есть возможность при помощи этого минус-присутствия несказанного слова преобразить достижимый и предлежащий поэту язык – в язык недостижимый, невладеющий, животворящий, «бесцельный», как сама жизнь. Присутствие позабытого безвластного / всесильного слова, причем присутствие активное, я бы даже сказал предельно активное, порождающее саму возможность речи, и есть залог

новых поэтических возможностей высказывания, если уж пользоваться по-прежнему терминологическим лексиконом в разговоре о нетерминологическом языке.

Где же таится или обитает это несказанное слово? Я бы рискнул выразиться, что в средоточии бытия самого пишущего. То, что нельзя выговорить (речь идет об этом сокровенном слове) можно постичь другим образом – приобщится. Как, например, приобщается пролитому чаю печенье на столе, пропитываясь им насквозь и никак этот процесс не концептуализируя и не называя. И тогда, пропитываясь и пропитывая свою речь несказанным, внесловесным, мы начинаем различать омонимы. И угадывать те из них, которые свидетельствуют о безмерном, пробужденном, свободном и неотразимо прекрасном. И те, которые хотят чего-то конкретного, ограниченного, достигаемого при помощи внешних манипуляций в тексте.

Существует такая дзенская история об омонимах, словах одинакового звучания и формы, но разного смысла. Мастер (не знаю, был ли он поэтом, но судя по всему, был) говорит: Сначала (для спящего обыденного ума) горы это горы, а реки это реки. Потом (для пробуждающегося ума) горы это не горы, а реки это не реки. Но для просветленного ума – горы это снова горы, а реки это снова реки.

Анекдот (или коан) из жизни омонимов расшифровывается довольно тонко. Тут для этого нет времени, и поэтому я попробую свою, более грубую в изложении аналогию – сначала вы видите девушку и она просто девушка. Потом вы влюбляетесь в нее, и девушка уже не есть девушка – она есть чудо, она есть единственное событие, она совсем не то, что вы раньше знали о девушках. Но вот вы прожили с ней 15 долгих лет, и уже накануне фатального развода (поскольку влюбленность не длится долго, а обиды имеют свойство накапливаться) вы чудесным и невероятным образом обретаете к этому человеку настоящую, или, как сказали бы в эпохи более ранние, сверхъестественную любовь (я знаком с такими людьми, хотя и в качестве исключения, но я не выдумываю очередную романтическую историю), и тогда ваша девушка снова

становится девушкой, но в подсветке пробужденной в вас Реальности, девушкой словно бы с большой буквы, существующей вне времени, вне именования, не Девушкой даже, а, скорее, Девой, как выражались некоторые старинные европейские поэты.

Слово пробужденного и пробуждающего языка может ничем внешне не отличаться от инструктирующего и ограниченного слова языка мертвеющего, но это будет новое слово, нового языка.

К такому слову, как я уже говорил, более или менее осознанно шли многие поэты. Поэзия это слово искала, как рыцарство в то же самое время искало святой Грааль. И, если подбирать этому слову коррелят в мировозренческой области бытования, я бы определил его как «невладеющее созерцание». Слово, не владеющее жизнью, но являющееся жизнью в своем отказе властвовать — вот что манило, например, Малларме, который мечтал о единой Книге, а поиск такого слова расположил на линии непрямого называния, бескорыстного впечатления, нелобового, окольно-безвластного взгляда, более схожего с принципом обратной перспективы, нежели европейской линейной — убивающей предмет, овладевая им в процессе подгонки под свои (сновидческие) представления о реальности. Малларме понял, что нужно описывать скорее ауру вещи, чем саму вещь, если хотим, чтобы она не умерла в натиске властвующего, «точного и нагого», по Маяковскому слова.

Древние алфавиты, которые иногда принято называть священными, были организованы, как и сама письменность, таким образом, что избегали фиксированного властного высказывания. Если мы будем разбирать иероглифический текст или текст древнееврейский (не говоря уже о тексте алхимическом), мы столкнемся с проблемой невозможности точного перевода на более рациональные языки, и вот по какой причине. Слово такого древнего языка, а тем более фраза, могут иметь несколько значений, среди которых могут быть и взаимоисключающие. Вариантов перевода Дао Децзин существует

сотни, над переводами Библии ученые до сих пор работают, и в некоторых фрагментах так и не могут прийти к соглашению.

Дело в том, что здесь речь идет о двух типах слов – рациональных, сновидческих, властных, свойственных новым языкам – с одной стороны и священных, неопределенных, пульсирующих в унисон с читателем – с другой. Эта, вторая категория слов, не обладает самостоятельной властью, но приобщена и является выразителем великой спонтанности, которую назвать властью можно лишь в очень особенном смысле этого слова. Это спонтанность ветра, человеческого дыхания, течения реки, песни умирающего...

В древнееврейской культуре принцип священной свободы прочтения получил максимальную и принципиальную акцентировку в методе гематрии – в смысловой многовариантности священного текста.

Гематрия предполагает, что истинный смысл текста не фиксирован, а находится в тексте на разной глубины закодированных уровнях, которые дешифруются при том или другом применении цифрового кода дешифровки. Проще говоря, основной текст Торы – это только посыл для извлечения множества глубинных смыслов, к которым он открывает доступ. Такое чтение и такой подход больше напоминают толкование карточного расклада при гадании или стихи Маларме, предлагающие самому участнику или гадалке придать тексту те смыслы, которые прямо сейчас, прямо в этот вневременной миг схватывает их открытое навстречу текстовой ситуации сознание.

Такие тексты озаряют самого чтеца безвластием сокровенного света, присутствующего в нем самом, открывают его для безвластия жизни, к которой он теперь повернут лицом к лицу. «О как же я хочу, нечуждый никем, лететь вослед лучу, где нет меня совсем». Субъект исчезает, вместо него сияет святая анонимность, делая его незримое (равное миру) лицо, ничем не владеющее и не омраченное никакой корыстью (ибо омрачать некого) не сравнимым ни с чем, кроме самой светоносной жизни.

Стихотворение заключает в себе гематрию как ключ и тайную природу, только такое стихотворение и есть поэзия пробуждения. Можно сказать, что Целан

писал свои поздние станцы ориентируясь на метод гематрического прочтения, а проще говоря – уходил от фиксированного мира твердых вещей, которые существуют только во сне (во сне наяву) – в мир внеличных и недуальных отношений и ситуаций между нефиксированными сгустками смыслов, клубящихся вокруг того, что принято называть вещами или именами. Итак, для того, чтобы поэзии пробудиться, ей больше подходит танец, чем властное слово, спонтанность, чем реализация целеустремленного плана. Суть свободного слова заключается в его способности дать договорить себя Бытию.

Еще один вариант властвования. Слово как инструмент власти уступает эту функцию поэту, который объявляет себя самого инструментом власти языка. Но пока власть в языковых отношениях присутствует хоть в каком-то виде – ситуация продолжает принадлежать сновидческой реальности. До контакта с реальностью изначальной еще расти и расти.

Власть языка, власть слова невероятно велика, и она иногда даже не осознается. А иногда напротив - манифестируется: «Искусство – дерзость глазомера, влечение, сила и захват», - так выражен вполне эротический подход Пастернака к предмету искусства, поэтического прежде всего. «Солнце останавливали словом, словом возводили города», - вторит ему Гумилев. «Слово – полководец человеческой силы», – подхватывает Маяковский. Сновидческий модус поэзии крепчает вместе с представлением о властности слова, о его магической инструментальности (не забудем, что магия – мать современной науки). Но порой в этом упоенном силой слова хоре возникают неожиданные голоса словно каких-то инопланетян, игнорирующих те «выгоды», которые заложены во властном слове. Создается такое впечатление, что в жилах этих поэтов течет кровь другого состава, а слова, которые они произносят – свободные существа с неведомой звезды.

«Мысль изреченная – есть ложь», - говорит один. Другой зовет слово вернуться в музыку, пройдя через сердце, слитое с первоосновой жизни. И «когда умирают люди, поют песни» - заключает третий.

Все три высказывания говорят о безвластном слове (или слове с иной, чем общераспространенная, властью). Умиравшие люди поют песни – ни для чего – они поют песни, потому что они поют песни, когда жизнь уходит. Потому что жизнь становится словом, причем бескорыстным, как завещание никому, или кому угодно, как костер в степи или каменная баба у кургана.

Вот он новый поэтический язык в действии. Вот его начала.

Дело в том, что пробудившемуся слову не надо власти, ибо у него есть все. Полнота, в которой такое слово пребывает не может быть ничем дополнена. Такое слово единоприродно, тождественно бытию, хотя и не равно ему. Капля, находящаяся в океане или залив, выходящий в его простор – это и есть сама вода, хотя ни капля, ни залив не равны океану. Но такой капле нечего желать – у нее уже все есть – весь океан и есть она. Можно выразиться в более поэтическом ключе – к райскому модусу ничего не может быть прибавлено, ибо нехватка отсутствует, и для Ромео, которого любит Джульетта другие женщины не есть предмет влечения.

Нельзя сказать, что современная поэзия не делает попыток уйти от властного, погруженного в сон слова, тем более, что проблема власти языка долгое время активно обсуждалась европейским философским сообществом и властная литература была признана нетолерантной. Но создается такое впечатление, что при всей изощренности подходов к избавлению от пресловутой властности современная поэзия демонстрирует судорожную (ну, более или менее) имитацию свободного и безвластного слова. Мы видим либо жест судорожно сжатого кулака, который демонстрирует свою невозможность что-то захватить, либо нарочито расслабленной кисти, настолько обездвиженной и утратившей энергию, что владеть она тоже ничем в таком состоянии не способна. Это иногда производит впечатление новизны, но не свободы. И тем более не

пробуждения. Ибо такие вещи – концептуальны, а там, где главенствует концепт, о спонтанности и пробуждении следует серьезно забыть.

Все, что я здесь пишу, ненаучно, и слава Богу. Или, точнее говоря, это взгляд на речь с точки зрения науки поэзии. И в этом же самом ключе я хочу дать одно из описаний слова, которое мне представляется тут уместным.

О двуполярности слова, о его эллиптическом «устройстве» много было сказано. Не менее интересный разговор возник в результате размышлений Потебни о внутренней форме слова. По поводу этого понятия существуем множество разночтений, я хочу остановиться на том, что больше связано с самопамятованием слова в языке, памятью слова о всех своих языковых трансформациях и неуловимых этимологических приключениях, одним словом, о смысловом генезисе и развитии, включая звуковую оболочку, подыгрывающую смыслу.

Итак, я допускаю, что в каждом слове присутствует зерно этого слова. Тот его «вариант», в котором это слово существует в «свернутом» виде, еще не одетое акустической листвой и фонетическими ветвями. Примерно так, как это обстоит с зерном дерева.

Зерно слова это некоторый нематериальный полюс, чистая потенциальность того, вокруг чего впоследствии организуется жизнь слова, проистекающая во множестве речевых и социальных условий, формирующих его смыслы, оттенки, тональность и так далее. Внутренняя форма слова, конечно же помнит о своем зерне, своем источнике, предваряющем естественные формы или законы, потому что оно принадлежит иному, чем они, измерению. А точнее говоря, «помнит», что зерно слова не является объектом или вещью по природе, но может быть в них распаковано при помощи человеческого ума – среды обитания слова. Вот, что важно – зерно слова является частью Ничто (поля абсолютной чистой потенциальности), высажено в его почве, поддерживает с ним постоянную связь, образуя самую тонкую из форм, возникающих из Ничто, форму – трепетную и почти неуловимую, чуемую лишь углубленной

Ничто, в котором в «свернутом порядке», по выражению Д. Бома, содержится Всё, является, повторю, «областью» абсолютной потенциальности, и первоформа слова, его зерно находится на границе формы и внеформенного источника жизни. Можно даже сказать, что зерно слова это и есть сосуд, постоянно открытый для источника жизни, который в дальнейшем и поддерживает, играя и светясь, жизнь слова на всех этапах его становления. (На самом деле, все эти этапы существуют одновременно, но здесь для раскрытия этого аспекта бытования слова просто нет места).

Второй полюс, «вживленный» в тело слова, а вернее говоря, точка к которой оно, тело слова, протянуто, оттолкнувшись от зерна, – это аура слова. Тело слова со всеми его дальнейшими метаморфозами располагается в этом самом непространственном пространстве, образованном протяженностью между зерном и аурой слова. Это «пространство» уникальных свойств, и выразится о нем можно скорее метафорически, чем научно – оно похоже на тот светящийся объем, который образует живой фосфор покаленного светляка, размазанный по стенкам или пальцам любопытствующего ребенка.

Это как бы то силовое поле, силовой светящийся объем, в котором всходит, в ответ на его оплодотворяющую силу, растение слова. Это тот энергетический пучок, который, подобно силовому полю растения, описанному

Мандельштамом после общения с профессором Гурвичем, открывшим эти витальные лучи, превращает растение и слово «не в скучную бородастую историю, а в событие», которое поэт сравнивает с молнией. Это пространство энергии, формирующее внутреннюю и внешнюю дуговую растяжку слова и расположено-натянута оно между зерном и аурой.

В каких же отношениях находятся зерно и аура? А вот в каких. Аура - это и есть зерно слова, но зерно, прошедшее сквозь зарождающееся тело слова и вывернувшееся вокруг слова своей энергетической изнанкой – аурой. Природа ауры и зерна – одна и та же. Более того, зерно и аура – это и сеть одна и та же сущность, развернутая из единицы в двойку, чтобы дать слову войти в материальный дуальный мир с помощью ауры, не теряя при этом связи с Ничто (зерном). Это похоже на то, как раскрывают веер и обнаруживают рисунок

летающего дракона на том месте, где только что был почти невидимый отрезок деревянной планки.

Такое слово – содержит жизнь. Ему не надо властвовать ни над кем и ни над чем. Можно даже сказать, что это слово языка до грехопадения. Это слово парадоксальным образом, помещающее внешний план – тело слова - при помощи ауры – вовнутрь внутреннего плана – зерна слова. Такие слова животворят, и они есть слуги, а вернее, дети Реальности. Такими словами пишутся стихи, о которых Рильке заметил, что природа стихотворения сверхъестественна.

Что же происходит с ними в дальнейшем, в пространстве (сновидческой) социальной коммуникации, невозможной без спекулятивного фактора власти? А вот что. Дела обстоят так, как показано на этой простой схеме.

ЗЕРНО СЛОВА - ФИКСИРОВАННЫЙ СМЫСЛ

АУРА СЛОВА – РЕЧЕВОЙ КОНТЕКСТ

Т. е. левая часть таблицы, отвечающая за свободу, реальность и осознанность слова, в социально-коммуникативной практике постепенно подменяется правой частью – имитирующей левую, симулятивными аспектами слова, удерживающими слово в области сновидческого бытового сознания, лишаяющими его возможности быть источником чистой жизненности, быть проводником Бытия. На смену зерну слова приходит фиксированный и все более жесткий, инструктивный смысл, а место ауры занимает речевой контекст. Зерно и аура, образующие между собой канал жизни, разрываются на отдельные позиции – контекст позволяет уточнить те жесткие смыслы, которые несет в себе словарное значение сновидческих слов, создавая иллюзию творческого подхода к стихописанию, а сам смысл имитирует жизненность. В чем причина такой метаморфозы? В диктатуре (власти) автономного и самодостаточного интеллекта, с его стремлением систематизировать, уточнять, владеть. Речевой контекст и фиксированный смысл – это уже объекты, которыми можно манипулировать при помощи социальных институтов, понятия, которыми кормится наука, которые обладают твердой границей и свойством однозначной фиксации, которую впрочем, можно постоянно уточнять.

Жизнь в слове еще теплится, более того – она всегда там, как и чаша Грааля в известном замке или Вселенная в сердце, но это надо еще обнаружить. Во сне такое совершить чрезвычайно затруднительно, ибо во сне слова и жизнь с нами случаются, и вырваться из их густого и липкого потока нелегко.

Между тем именно интуитивное прислушивание к ауре слова и его зерну открывает путь к тем видам поэтической речи, которые были забыты и лишь в ряде случаев использовались живыми поэтами. Как «диаметр» ауры слова, на котором работает поэт, так и степень безмолвия зерна могут варьироваться от

случая к случаю, создавая высказывания, непривычные и неожиданные.

Количество этих комбинаций почти бесконечно, это открытая форма, входящая в контакт с каждой звездой, каждой раковиной, окопом, кораблем, птицей, лицом. Они столь же спонтанны, как снежинка в мириадах других, но не повторяющая ни одну из них внешне, потому что отношение зерна снежинки и радиуса ее ауры – у каждой – свое.

Конечно, для того, чтобы услышать такое стихотворение, понадобится слух, вслушивание, свой внутренний опыт. У некоторых он может никогда не появиться ни в отношении снежинки, ни в отношении стихотворения. Но именно оно будет очищать воздух для дыхания любого жителя земли, любого существа, соседствующего с нами, и преображать Землю в то ее состояние совершенства, в котором она уже есть сегодня, но мало кем обнаружена. Или, по словам Рильке, способствовать переходу к миру невидимому грубым зрением, к источнику каждого из нас. Таких читателей мало и писателей такого невладеющего и животворящего уровня еще меньше.

Тем не менее, во все времена были преследователи, способные на свой страх и риск предпринять прыжок в Реальность. Проснуться. Понятно, что рукоплескали им редко, ибо выглядели они чужаками. К литературе и к ее трендам они имели вполне условное отношение, потому что спящий не любит, когда его будят, и если терпит раздражающего его соседа, то с трудом.

Впрочем, читатель иногда, считывая самый поверхностный слой живой поэзии и по странному стечению обстоятельств объявляя его своим, как это произошло с буддийской поэзией хайку и танка, невольно хранит такие стихи от полного забвения и способствует достижению ими нужного адресата. Так было с Рильке, Сервантесом, Шекспиром, автором «Слова», Блейком, Хлебниковым... Тем не менее, именно они, эти случайно и ошибочно сохраненные временем авторы, и есть поэтическая соль земли. И сон не может длиться вечно. Во всяком случае, хотелось бы так думать.

Потому что сон это та же самая Реальность, которая притворилась, что ее нет.

