

П О Л Е М И К А

А. Дрогомощенко

ЭКСТУМАЦИЯ МНИМОЙ СОБАКИ

/замечания к докладу Ю.Колкера  
"Пессимизм и гуманизм"/

---

См. "ЧАСЫ" №31 /1981/.

Существование поэзии в принципе спорно.. .

П. Валери

Прежде, чем коснуться ряда вопросов, затронутых в докладе Ю. Колкера или точнее - по того, как задаться некоторыми вопросами, обязанными своим появлением докладу, автор следующих замечаний хотел бы признаться в охватившем его чувстве растерянности, в какой-то степени обусловленной разве как и темой доклада, так и тоном ее изложения, а другими словами - несообразностью материала способам его рассмотрения, о чем будет сказано ниже (если будет сказано) тогда как...и, начиная снова:

Я отставляю в сторону это вполне пристойное и необязательное вступление, напоминающее чудовищное, ничейное пальто на коммунальной вешалке в конце тусклого коридора, одно прикосновение к которому тотчас исторгает клубы удушливой пыли - отдавая отчет, что не только растерянность овладевала сознанием, пытавшимся тщетно установить более или менее определенные границы в патетическом монологе Ю. Колкера - но и сожаление.

Не отступая ни на йоту от первой фразы, превратившейся почти в яловитое кольцо полубабытой мелодии, я ощущал постепенное нарастание нежелания быть автором нижеследующих замечаний. "Мне хочется быть слушателем, - говорил я себе, - я жажду перенестись в начало лета, и, сидя ли, стоя внимать голосу докладывающего".

Такая возможность наверняка убедила бы меня в кое-каких вещах весьма немаловажных. Во-первых, в том, что меня не разыгрывают, и я не причастен некой изысканной мистификации, а во-вторых, если даже это не так, - действительно ли предмет, избранный Ю. Колкером для размышлений вслух, помещенных затем на страницах "ЧАСОВ", предмет, казалось бы давным-давно погребенный под могильными плитами всевозможных разрешенных и неразрешенных диспутов, актуален по-прежнему?

Очевидно, рассуждал я, какая-нибудь интонация, несколько неуловимых обертонов в голосе, артистические паузы плюс

тень в зрачке задумчивой барышни, чей профиль напоминает беглый рисунок на полях поэтической рукописи, значительное покашливание слева, дождь, жужжание мухи, известие о начале еще одной войны, выуженное из сырости прошлогодней газеты, воркованье ревнителей эстетики, разговоры после... — но как наскончаем список мельчайших подробностей, которые смогли бы обнаружить в итоге единства исчерпывающую картину, исцеленный чьей полнотой, я бы уверился, что и на этот раз присутствую если и не на пресловутом журфиксе с чаем и неизменными вечерними думами, то, скажем, на лихом концептуальном действе, поставившем своей целью соткать из очевидных несуровностей эдакий фантом критической мысли, уныло жонглирующий некогда впечатляющей будафорией аксессуаров. Домстине, с какой безыскусной непринужденностью "форма", "содержание", "предназначение", "вечные ценности", "нравственность", "прогресс", наконец, соль и жуеця сего круга — "дух", все эти утратившие ныне последний смысл слова, располагались в нужном автору порядке, подкрашенные походя в анилиновый колер какой-то квазинаучной объективности.

Я говорил себе, влача "невеселое бремя" чтения — припомним карнавалы средневековой Японии, когда на обезьян надевали маски-обезьян; и вот теперь слова в личинах слов... однако двигаться в этом направлении казалось небезопасным. Тем более, что несколько позже высказанные в необязательных разговорах мнения, всяческие обмолвки, красноречиво мерцающие умолчания <sup>х)</sup>, уверили меня, что дело обстоит много проще, нежели могло показаться, а вместо лукавой, "не оправдывающей случая игры" приходится слышать об утверждении некоей истины, которая декларируется со всей серьезностью раз и навсегда обретенного <sup>на</sup> зрения, облакаясь подчас в бравурную настоятельность рифмованной речи. Будем думать, для большей изобразительности.

Так, листая новую тетрадь стихов Ю. Колкера (для более тщательного чтения не дано было времени) я приятно поразился, обнаружив следующие строки: "Не потому ли мне новаторство скучно, / Что тень деструкции мрачит его основы? / Надежен пассажизм, его черты суровы." Стоит ли настаивать на том,

х) Ю. Колкер "Индийская прохлада", Часы 31.

что сформулировать такое безапелляционное уложение - буде возникнет у кого на то желание - попросту невозможно. Разумеется, при этом не место и не время прибегать к оценкам собственно поэтической значимости высказывания. В самом деле, пристало ли прислушиваться и угадывать - что таится за обокураживающей кристальностью приведенных стихов, - поскольку, - может статься, ничего, кроме сказанного не таится, в то время как различные там интерпретации текста, сведенные в сумму усилий, преодолевающих косность языка, оногого и мертвого в теле прямого сообщения, кажутся в данном случае если не излишними и неуместными, то упадническими забавами модернистов. И впрямь, вместо **магической формулы**<sup>х)</sup> пчелы, нам остается некая логическая конструкция в виде изящной сентенции, повторяющая, как плоское зеркало никуда не текущей воды, подобные ей построения в интересующем нас докладе. Безо-всяких околичностей я был поставлен прямо пред, как говорится, оппозицией (либо - да, либо - да!) в чьих границах первый член - новаторство - омрачен. ни больше, ни меньше как деструкцией.

Нетрудно догадаться, что не омрачай сия зловещая тень основы новаторства, не дрибег бы поэт к подчеркнута-аристократическому зевку, сходному чем-то с театральным шепотом, достигающим последнего ряда в безбрежно взволнованном зале. А между тем о пассаеизме, стоящему супротив новаторства, сказано с патрицианской краткостью и скупостью. Он просто надежен. И все. Как поется в песне - я встретил вас, и все. Пленен суровыми чертами. Какие там тени! Какая деструкция! Именины сердца и глаз гармонии. И тут я позволю себе напомнить строки одного из замечательных поэтов нашего времени, коснувшегося в одном из своих стихотворений: "сил зла в коричневых трико и ангелов добра в невыразимых пацках".

Почему бы не предположить, что и мы приглашены (бесспорно, только те, кто достоин) в подобного рода "замок красоте" с тем отличием, что в "имперский плюше втискивая зад" проникаемся не Чайковским и К<sup>о</sup>, а тайной загадочнейшего явления - пассаеизма, (который вовсе не так уж и строг, - поэтическая вольность, не более) - явления рекомендуемого как универсальный порядок, золотой век, конец кали-юги, фи-

х) П. Вакери "Я говорил порой Стефану Малларме..."



философский камень, пресуществивший неизменное в надмирное сияние и музыку горних сфер, слышную лишь посвященным. Не скроем, идея, не взирая на ее известность, весьма симпатична в своей пленительной незатейливости. Действительно, разве кто-то не хочет золотого века, не хочет того, чтобы сердца слились в едином хоре, торжества света над тьмой? Нет. Хочет. Каждый, — как говорил Ерофеев, — хочет компоту с белой булкой.

Однако, обратимся к докладу, благо поэзия всей своей "последней простотой" смягчила сердца и обострила чувства. Вернемся к тому, что понудило меня приняться за эти, исполненные растерянностью и странного сожаления замечания, ибо, конечно же, как справедливо заметит читатель — не булка, не компот, а метания немученного духа должны занимать наш разум и воображение. Да. И дух мятется, увлекая воображение в полет. Не сколь уныла, согласитесь, местность метаний! Именно этим, я думаю, объясняется чрезмерная гулкость и мощь первого призывного аккорда, первой фразы, от которой было не оторваться. Неведомо зачем повторяя старое китайское правило "есть земли, за которые не воюют, и армии, против которых не выступают", я, собирая волю, пытался избавиться от завораживающего грома литавр в первых двух словах, с тем, чтобы устремиться к плодоносящему концу. "Пафос поэзии, — летело по кругам эхо, — часто связывается с неблагозвучным словом новаторство..."

Не исключена возможность, что кто-то похмет в этом месте плечами, обронит привычное в таких случаях "что с того!.. Мало ли всего говорится на свете? Ведь человек хватается за соломицу речи лишь тогда, когда отчаянью его ни в чем другом не сыскать меры. Только слово, каково бы оно ни было, кажется ему убежищем, действительным пристанищем. И он торопится достичь его. Он хочет избрать самые великие, самые сильные, самые бессмертные слова, он хочет ощутить сокровенную связь с ними... Он..." — "Вполне возможно, что все это так, — вмешавсь я, — Видите ли, еще Бонч и Бруевич..." — "Не надо, — скажет кто-то, — Не нужно! Это совсем другое." — "Тогда, признайтесь, нельзя забывать, ни в каком случае нельзя забывать, что язык не пластмассовая игра скрэбл, в кото-

рой раздается все равно количество костей. Язык не коробка, в которой существует притихшие на иглах слова, он — постоянная опасность, угроза, он, — скажут, — другой мир, готовый либо принять тебя, либо стереть в порошок...» — «Послушайте! — скажут, — Что это еще за мир? Один, второй, третий! Этот, тот... Каково описание, слышали мы, таков мир. Мне курить хочется. Вы затеяли этот разговор, вы и продолжайте. Впрочем, давайте взглянем еще раз...»

И снова я увижу как мало-помалу оживает доселе унылая местность подслеповатой машинописи, точно по волшебному маговению. И то сказать, в упорительном однообразии теснится множество вопросов, не находя разрешения. Ответы настигают друг друга, подобно молниям в мультипликационной ленте, в неизъяснимых точках внезапно оборачиваясь опять-таки вопросами. Что такое — пафос поэзии? — говорю я. Каков смысл понятия пафос? Тот ли, что противоположен слову этос? Пафос, этос... бред о сапогах на дороге... Может быть, имелась в виду обыкновенное: идея, сущность? Или же неистовство? Но почему — в любом из этих случаев — пафос связывается или не связывается с каким-то новаторством. Да и что же это — новаторство?

Блуждая среди аккуратно разложенных триумфов, я, ни смотря ни на что, не нахожу искомого определения. Единственное, что мне удается выудить, это то, чем новаторство интересуется, что подельывает, что преследует. Помимо этого, нам сообщается изрядное количество и таких сведений как то: «новизна льстит», «новизна подкупает», а дабы ее добиться, поэт «должен обладать смелостью, которая с равным успехом ведет к прекрасному и безобразному», причем вкупе с новизной признается «не только формальными свидетельствами таланта, патентом на благородство, но и художественными завоеваниями, эстетическими ценностями». Всего этого отстоит...

Но, право, разве не присутствует здесь привкус едва ли не репортажа с состязаний коричневых трико и невыразимых пачек! Так сказать, встреча ветеранов добра с командой деструктивного демонизма состоится на лужайке ленинградской неофициальной культуры. Центр нападения у первых — Ходасевич. У вторых — такового нет, поскольку они исповедуют «коллективную ответственность».

И вот повествование, в котором автор не утруждает себя ни малейшим сомнением в правомерности произносимого, наблюдает умопомрачительную скорость, "кровно связующую" доклад с самым настоящим триллером, жанром, как мы знаем, полностью установленному на раз и навсегда принятых соглашениях. Жанром, бывает, волнуящим истомленную фантазию.

С замиранием сердца, устремляясь за мыслью Ю. Колкера, постигаем, что "новаторство в области формы" оказалось ни чем иным как "ширмой безжизненного архаического содержания". Конечно, можно, безо всяких опасений остаться в дураках, в этом месте согласиться с Ю. Колкером (тем паче, что высказанная как-то Т.С.Эл-идом мысль: "любое радикальное изменение в поэтической форме должно быть симптомом какого-то несравненно более глубокого изменения в обществе и в человеке", — начисто исключает из лексикона насущные "новаторство" и "архаизм"), однако, не далее, чем через страницу к неопишуемому удивлению читаем о Ходасевиче, избранном в качестве основополагающего примера; "его а р х а и з м был вполне сознательным и вырастал от книги к книге." Небрежность? Случайность? Особенная тонкость, недоступная профану? Описка? Или же это надо воспринимать, как существование двух а р х а и з м о в — положительного, так сказать, и лурного, "сознательного" и "безжизненного", скрывающегося в тени деструкции, сиречь новаторства в области формы?

Не прикинуть ли нам так: имеется в наличии возрастающий от книги к книге архаизм Ходасевича. Техника автора доклада, которой мы воспользуемся, позволяет спросить: ч е г о? Содержания? Нельзя — это прерогативы новаторства. И Ходасевич попадает в их число. Стало быть, отшатываясь в иную сторону, возрастает архаизм формы? Но если он возрастает с о з н а т е л ь н о, то мы в полном праве рассматривать — о хищный глазомер столяра! — его как должным образом н е н я т ы й, и з б р а н н ы й прием, метод, способ организации материала, демонстрирующий воочию неусыпное внимание Ходасевича к позиции для него наиболее продуктивной... А куда прикажете девать: "оно /новаторство/ интересуется методами и приемами"? Что-то тут, воля ваша, неладно... Куда ни кинь, повсюду клин.



Безусловно, можно завести старую песню о Музах, Вдохновеньи, Предназначеньи, и зацелкают соловьи, расцветут лилии, но, вспоминая между делом портрет Аполлинера с Музой, я предпочитаю не продолжать ни о втором, ни о третьем, а те, чего греха таить, возьмут и подсунут тихой сапой "котурны ребкой мысли", обвинят в "смелом словоупотреблении". Вопросение же — нуждается ли бесстрашная мысль в котурнах трусливого словоупотребления, а если угодно — наоборот, оставим открытым, сочтя риторическим. Бонч и Бруевич — с любовью Бруевичу и Бончу.

Однако, доклад гипнотически разрастается. Онтологические нюансы нанизываются на красную нить, перемежаясь историческими прозрачными аллюзиями. Кокетливо, как в часах, приоткрываются некие дверцы, позволяя краешком глаза взглянуть на миниатюры во вкусе Карла Брюллова и последней выставки во дворце красоты имени Кинематографа: а/ падения нравов, б/ разрушения устоев, г/ запустения и мерзости. В свою очередь баритональные прорицания ("Будущее России и всего человечества сулит мрачные и непредсказуемые перемены"), эти вот летописьоконченая, обрамленные оперной мочалой безумного мельника, сменяются, отмеченными пеловой скромностью признаниями, исполненными "сущностной новизны". Печать тонких и свежих наблюдений лежит на таких смысловосочетаниях как "поэзия преобразует хаос в космос", "шеллевы живут долго" (потому как они "память человечества"), "вечные ценности" (больше всего я люблю вечные ценности!), "кванты души", "порывы к духовному", "надпространственные субстанции"...

Довольно. Оставим в покое художественную часть доклада, оставим. Обратимся к сути, ~~вспомогательным~~ к огороду, к действию, разыгрываемому на подмостках, украшенных для вящей достоверности аляповатыми задниками с необходимыми пейзажами, — ибо за общими местами, за банальностью, разящей пошлостью, кроется затаенное зерно п е р в о й не-правды, полагающее своим началом либо нежелание, либо неспособность принять вещи такими, какими они есть. Неточность (а их в тексте десятки), за которой угадывается вначале безобидная погрешность обиды, возникла много раньше доклада — как результат повседневного опыта (что естественно), сопря-

женного потом с опытом литературно-биографическим, который Д. Колкер, старательно прибегая к бесчисленным натяжкам, прикладывает к тому, к чему такой опыт не приложим. И это неестественно. Будущи, — движемся далее, — неким итогом сентиментального переживания искусства, культуры (итогом путешествия, ограниченного предпологаемым не очень отдаленным концом) и, став впоследствии привычкой, неточность эта потребовала универсальности приятной, удовлетворяющей схемы, становясь подобной надрезу на коре дерева, который разрастаясь, с годами вживается в древесную плоть. Дальше вполне приемлемо говорить об автоматизме искажения, выискующего ритуальной аргументации (дух, душа, плоть, физика, метафизика, ценности и т.д.), могущей санкционировать ее самостоятельное существование в привычке, природе которой совершенно совпадает с природой понятия "идеологема".

Вряд ли видится необходимость вновь обращаться к нелевостям, испещрившим текст доклада. Дело не в них, не в их количестве, частичной правде, неправде. Дело в другом — доклад лишен самого животворного доказательства, ибо полный его язык, мертвенная речь, как и следовало ожидать, — **н и ч е г о** мне не говорят,

и все же, не взвывая на то, я считаю себя обязанным, коль скоро именно так затронуты **о б щ и е** места, прояснить их в той возможной мере, в какой это необходимо для понимания основного тезиса доклада, с неумолимой категоричностью утверждающего, что: "если новаторство по своей сути антигуманитарно, то пессимизм через свою логическую связь — индивидуальность, наоборот неизбежно гуманитарен."

Стадо быть, речь пойдет о неизбежности.

Пройдем со всей безучастностью в последний раз по пути рассуждений Д. Колкера. Пядь за пядью, благо пути недолги, проследуем по основным этапам его умозаключений. Итак, новаторство — (а понятие так и осталось размытым в тумане обиняков) — занятое формальными изысканиями, как явствует из текста, ничего общего не имеет с новизной, то есть с "новым сущностным пониманием мира", — легкий нонсенс касательно новизны и сущностного оставим на совести автора, — а **ш и м м а н и е** "п е н и м а н и е" вытекает из действия, обозначенного как "шаг

в сторону метафизического мира". Допустим. Тогда, минуя по признанию И. Колкера "лежащие на поверхности соображения о прогрессе", которые по его же словам предвосхитил Ходасевич (хочется отметить, что помимо Ходасевича существуют и другие свидетельства подобных предвосхищений, скажем: Веды, Упанишады, Книга мертвых, Ветхий завет, Коран, И-Цзин, не считая множества таких же мнений, принадлежащих конкретным лицам) — исходя из которых, тлетворность и пагубность прогресса очевидна, и, опустив которые, мы приближаемся к одному из главных положений выступления. "Общая идея прогресса, — гласит оно, — имеет своей проекцией в сфере искусства идею новаторства."

Что ж... собака зарыта, примемся за экзегузацию.

"Новаторство" также "не имеет ничего общего с творческим участием в возобновлении Божественного творения". Ну, нуждается ли Божественное творение в возобновлении или не нуждается — дело богословов. Мне лично кажется, что нет. Не далее, оказывается, помимо своего неучастия в "возобновлении", новаторство преследует явно неприличную цель — "шок" вопреки "хатарсику", который остается скромно потушившему взор пессимизму. Я бы с нескрываемым удовольствием понаблюдал еще некоторое время, как этот пессимизм колотит, не выходя из-за кулис, какое-то усердно надутое чучело бутафорской вишневидной колабасой. Однако нужно спешить. Нужно проникнуть ся последней, необходимой для завершения картины деталью: "важнейшая его черта (читатель-волен догадаться, что эта черта опять-таки новаторства) — коллективизм. Новатор ищет широкого читателя, ищет в нем опору своим спекулятивным выпадам // и легко вращается в тоталитарные структуры."

Но так ли обстоит дело?

Кто эти новаторы, призраки, которым отказано во всем, — вращение в тоталитарную структуру общества? Каким-таким спекулятивным выпадам, предаваясь формальным изысканиям, ищут они опоры?

х х х

И опять: кто они, те, на кого обрушилась полная негодования речь И. Колкера, — поэта и историка литературы, кри-



тика, решившего поставить все на свои места? Список имен? Как говорится, с одной стороны Ходасевич, а с другой... Не-доумение, недоумение... Список имен. Нет, имя не заклинание, имя, наконец, не пример чего-то — явления ли, события, не цифра на циферблате, не воспоминание — воспоминание — мы. То в одну сторону, то в другую. Перечислять? Даже простая попытка арифметики, простейшая операция приближения одного к другому... Какая же тут может быть сумма! Хлебников, Целан, Гонгора, Введенский, Мацуо Басе, воронежский Манцель-штам, Трахль, Гинзбург, Тет, Малларме, Хайсенбюттель, Элиот, Бекетт, Вагинов, Рембо, Арто... Сомневаюсь, чтобы хоть одно из этих имен при жизни — иные и по истечении ее — вросло плесенью позолоты в доски, из которых сколочен балаган того или иного общества, будь оно тоталитарным или демократическим, что, впрочем, для художника одно и то же — проклятье вам на оба ваши дома! Приходится только сожалеть, что им отказано в тех "небесных" качествах, что перечислены Колкером. Ладно уж, что делать!.. Видно, не заслужили.

Деление на злых и добрых, соотношения добра и зла (подсчет пропорций, постоянные перемещения флажков, разные этические погромы и побоща) скорей всего находится в ведении философов и публицистов, но не поэзии. А для тех, кто занимается ею — конечно же при условии, что ею можно **з а н и м а т ь с я** (и меж тем я предпочитаю это, ни к чему не обязывающее слово, высокопарному вадору, напыщенной лениности, лживому мороку) — поэзия — неизменное, неизмеримое напряжение, трагическое сопротивление, возвращение из смерти, в которую поэт ввергнут силой своего дара (а сам пусть что хочет, то и говорит: вор, дурак, лгун, хитрец — пускай его! Ему и карты в руки, и верн ему никакой — грош ломаный в баварский день, когда принимается за свои рассказы), ибо восхищенье вовсе не означает пленительного безгрешного парения над лугами роз, помаваний кисейных крыльев какого-то вторых придуманного очищения, не распределение расхожих мыслей по полкам добросовестного стихосложения, — Восхищенье, прежде всего, постоянное преодоление времени в любой его клетке (преодоление некой симметрии), неуклонно вырастающей в Ничто, и проклятый, обреченный труд оставаться в нем. **Постижение Божественного** (что далеко не новость), заключено



в опыте умирая, но здесь еще — осознанное бессилие умереть до конца. Художник не святой, не суфий, не болхисатва, который слышит хруст собственных костей всего лишь один раз, и, находясь в "не времени", тем не менее, не отвергает изжитых форм, "возвращенье" которого обусловлено чужой болью — ч е л о в е ч н о с т ь ю. Художник слышит хруст своих костей всегда, всегда здесь, в неразрывном настоящем, научаясь со временем сознательно пользоваться и этими тембрами, ибо он мастер, а в смерти тошноты, возносящей его и швыряющей обратно с непостоянством обесумевшего маятника, — в той силе, что распыляет его прахом, сохраняя праху слух и зрение, — жалкий хруст его подалюно жалких костей так же немаловажен, как и отсутствие какого-либо звучания вообще, а можно сказать — абсолютно неважен, как и последнее молчание, к которому он устремлен, пытаясь вырвать до срока свой язык, и которое Бердяев (Высоцкий своего времени) называл Последним словом, "преодолевающим трагедию, порожденную свободой, которая была путем...". Но, по-видимому, это Последнее слово открывается тогда, когда душевный, телесный состав поэта настолько истончается, что становится пронизываемым для проявленных в плоти и действии вещей; как бы легки они ни были, они мнут его. Это — последнее мгновение его как поэта, далее он перестает им быть и перестает интересоваться нас как поэт. Далее любое его деяние не оставляет следов, и он "освобожден от бремени прошедшего; туманный, темный, без чувств и вне всякой мысли. Не говори с ним, ведь он — настоящий."\*) И не дано нам спросить Баса, почему он не отдал плащ ребенку.

А до того поэт бесчеловечен, как б е с ч е л о в е ч н о е дерево, облако, цвет, язык, число, вода, народ, камень, эротика и т.д. ("У плодов и ягод свои законы"), хотя сколько случалось, что одно только упоминание о том или другом заставляло сжиматься сердце! Впрочем, это иная история, история о куклах и детях. Двойное бытие и поиски извечного третьего являются неслышанной борьбой, о чем Т.С. Элиот писал: "Если вы отказываетесь от такой борьбы, если вы утверждаете, что мир может быть прекрасным, какими бы несхожими

---

\*) Чуаньцзы.

были к нему наши требования, коль скоро мы будем стремиться к терпимости, благотворительности, миролюбию, справедливому распределению или приумножению покупательной способности, да к тому же сопровождающемуся преклонением Элиты перед Искусством, то вам остается одно — лишь ждать, что человек станет существом совсем пустым». X) Но можем ли мы требовать от того — давайте несколько огустим краски — кто разбивает стену головой, руками, чтобы он представлял в безукоризненной чистоте, чтобы руки его сохраняли благородство линий, а кожа матовую белизну, а речь рафинированную последовательность унылого идиотизма? Почему грязь, хитроумие, безумие, наконец, полное им непонимание нас и пренебрежение нами надлежит принимать за прегрешенье перед истиной с самой большой буквы? Думаю потому, что в такой ситуации не содержится и намека на обещание, в ней не имеют значения заслуги сделанного, заслуги вообще, упование на воздаяние, весь этот обыкновенный мусор, предполагающий чуть ли не натуральный обмен... и многозначительно завести очи горю! Да и есть ли нужда повторять, что эта самая истина не нуждается ни в какой — ни в маленькой, ни в большой букве, что она есть такой порядок вещей, — ну что ж... коль скоро взято за обыкновение говорить: свет, — такой свет, озаряющий порядок вещей, при котором исчезает нужда видеть равно как и вещи, так и то, что связует их — свет. Когда постижение перестает быть смыслом.

Гуманизм в интерпретации Ю. Колкера пародичен. Пародичен уже потому, что выявлен, отрифлексирован как метод самопреобразования в жизнь. Настаивая на архаичности как средстве (можно было бы задержаться, конечно, на факторе обратного обогащения...), Ю. Колкер прибегает к полярному знаку, оставляя историю вне всяких подозрений. Дурное будущее, дурное настоящее... Нельзя принимать одно прошлое, не подвергаясь риску показаться, мягко говоря, непоследовательным. Если прошлое является результатом... (тот породил того-то, а тот этого, и дальше, и дальше), а коллективизм — предпосылкой исторического развития, то доклад-наряду с тем, я думаю, является позитивистским фокусом, — после того, как

---

X) "Поклоняясь чужим богам" Т.С.Эл-мст. Цитируется по книге Ф.О.Маттиоена "Ответственность критики".

из шляпы, куда бросили часы, вытаскивает кролика, шляпу преспокойно уносят, помахивая ею в руках, — способным утешить разве что сирот, собирая их в придт некоего пассажира, предлагая коллективное осуществление единственно верной идею индивидуализма. За этой игрой ума я узнаю знакомые черты идеального государства, из которого рано или поздно гонят — аж пыль столбом! — всех поэтов, дерзнувших посягнуть на единственно верную идею. Не потому ли, что художник по своей природе аморален и следовательно антиобщественен?

А ежели ради разнообразия взглянуть на проблему, волнующую Ю. Колкера, с другой стороны? Скажем так — не является ли, набранный в качестве альтернативы модернизму, пассажизм (со своим отсутствием формальных изысканий) — исключительно разрешенным ныне способом сочинительства? А если бы — помещаем читатель! — бухнули, да, взяли бы и бухнули гоститракем Ходасевича? Ведь дали же Ахматову, дали Цветаеву! Один вальяжный милиционер с профилем конквистадора несколько лет тому, охраняя выставку "нефигуративной живописи" от чрезмерно рьяных пассажистов, уверял меня, что недалек тот час, когда народ сможет прочесть настоящего поэта Гумилева. Было дело. Милиционерам — Гумилева, элите — Ходасевича. Ахматова обрела, наконец, массового читателя, о чем с гордостью свидетельствует как зарубежная, так и здешняя пресса. На Мандельштама позволено ссылаться. Побрякушки Набокова — та же история, что и с Джайсом, подобно Эйштейну, поигрывающему на поэтической скрипочке в свободное от работы время — снимали и стяжали. А Ходасевич — хуже? Ницуть. Обретет и он широкого читателя. Сплотит пушкинистов, свору филологов, обрастет дикими предисловиями, послесловиями. Протянутся нити и к дзен-буддизму и к православию. Восемь сотен юных поэтов рванут в его сторону. Передерутся, наворуют. Конец страстям по Ходасевичу. Ни стигматов, ни эпозет, ни звона арф /смотри следующую в журнале с докладом Ю. Колкера публикацию еще одной апологии Ходасевича/.

Глухо как-то... Какое-то сплошное вращание в "тоталитарную структуру".

Неутешительный ход. Неутешительный. Невольно припоминается — сколько раз говорилось, переговаривалось! — описан-



ние взаимоотношений художника и любой администрации любого режима, пришедшего на смену бытовавшему. Странную нежность, поразительную тягу испытывает она к оставшимся по наследству поэтам, писателям, художникам, какую-то, вводящую в столбняк, терпимость. Да-да, всего лишь пальцеция вероятных сорванчиков, способных заполнить образовавшиеся пустоты фона в совершенном неведении того, что из такого рода затей путного ничего не выходило во все времена. Оно глупо, государство, вернее, оно недоумочно. Оно может казнить, миловать, прижимать к всенародному сердцу или, специально для избранных, адитарному, но понять истинной природы художника ему не суждено...

Однако, случается, художник не уступает по глупости партнеру. Вот тогда начинается страшная комедия, действие которой захлестывает зрительный зал. Две совершенно различные глупости начинают друг другу не уступать. Вот пример - Манделштам, человек, обладавший поистине настоящим чувством юмора - чувством неземной меры - принимается в одно прекрасное мгновение за кисельные мечты (с явственными намеками) об отделении литературы от государства, наподобие монастырей, в тени которых, дескать, на благо справедливой государственной идеи станет коваться вечная мысль. Замечу, задолго до Гессе, мусолившего хрустальную кастальскую грезу, прежде чем приняться за препарацию своего я. Тонкий расчет, как и ожидалось, не оправдался. Ни свечей, ни Шуберта, ни даже засаженного колпака мастера. И впрямь, согласно Булгакову, раздача таких вот даров свершается иными инстанциями.

И тогда кончилось тем, чем должно было кончиться: "наростом - единственно ценным - дикого мяса поэзии", с последующим врастанием в структуру тотальной могилы. Тем же, чем кончилось у Хлебникова - сперва по колени, потом по горло. И сколько не колоти по гробу заветным мечом - лишь одни железные полосы выплывают из дубовой колоды.

Земля, небо... Верх, низ... с тем, чтобы потом "смутным, то ли существующим, то ли нет, скользким чудесным, не оформляясь". Верх - низ... Оставив нам - для чего! - тяжкий огонь темной речи, Великое Божественное косноязычие, переходящее вообще-то уже даже в "не речь" мистерии пресущест-



вления матерьяла в м а т е р и ю - извечную, неисчерпаемую  
в о з м о ж н о с т ь, существование которой так же с п о р -  
н о, как и целесообразность этой (моей, чужой) болтовни.

//////////