

ПОЛЕМИКА

М. Смирнов

К НАМ ПРИЕХАЛ РЕВИЗОР

/письмо к критикам/

В комментарии "От редакции" статья Б.Л. "Нечто о русской критике и публицистике начала 80-х годов XX века" х) названа "ярким образцом полемического жанра". С редакцией можно согласиться: есть здесь и язвительные подчеркивания неугодных ^{слово} (сочетаний) в статьях оппонентов, и переходы, после таких подчеркиваний, в негодование, и афористические разъяснения сути дела, и метафоры, позволяющие читателю не только уяснить ту опасность, которой он подвергается, доверяясь некоторым авторам, но и представить эту опасность в образах. В конце статьи мы видим привлекательную фигуру самого полемиста, возвышающегося над грудой праха - ложью, глупостью и дутыми авторитетами критики и публицистики 80-х годов XX века. Однако, нам представляется, что жанр, в котором написана эта статья, нуждается в уточнении.

В самом деле, можно, как утверждает в статье "Предмет литературной критики" xx) А.Степанов, рассматривать литературные теории как достаточно независимые от художественных произведений. И тем более можно предаваться созерцанию полемических красот независимо от того, о чем в полемической статье говорится. Однако же, в статье Б.Л. речь не о вымышленных "образах" и "героях", а о близких, и как бы ни был блестящ "образец полемического жанра", "блестящий", как оценочная категория, в немалой степени зависит от этической корректности сочинителя. Если мы называем человека, распространяющего ложные высказывания, сплетником или клеветником, не способного понять других - глупцом, а не желающего - снобом,

х) "Обводный канал" № 3, 1982г.

xx) Там же.

то в критике — тут не о чем спорить, — соблюдение этических норм неотделимо от достоинства любой критической работы. Жанр полемической статьи, в которой автор этически безответственен, называется пасквилем. В истории литературы нам неизвестны пасквили, которые атрибутировались бы, как "выдающиеся"; "замечательный пасквиль" — выражение столь же несообразное, как "рыжий брюнет".

В неофициальной культуре критика — почти новообразование. До последнего времени полемизировать было просто не с кем. Можно по пальцам пересчитать поэтов и прозаиков, творчеству которых были посвящены отдельные статьи. Своеобразный рекорд: пять-семь статей о творчестве Елены Шварц. Тот, кто интересуется ее поэзией, может прочесть в "Часах": прекрасную статью Р.Топчиева о цикле "Кинфия", ~~пишущий~~ скетч П.Неслухова, в котором критик стремится прояснить символический план некоторых ее стихотворений, академическую работу Нины Ефимовой "Восьмерка логоса", богословскую — Е.Пазухина /"Титаническое преображение твари"/, диалог В.Кушева с символично-мифологической направленностью. Известна статья Т.Горичевой, есть и некоторые другие: то есть начало "шварцеведению", таким образом, положено. И хотя критика Культурного движения делает первые шаги, авторы, пишущие на темы неофициальной литературы, все чаще пересекаются в своих работах с мнениями, уже высказанными их коллегами. Мы стоим на пороге критики н а у ч н о й, которая нуждается как в новой методологии, так и в учете и добросовестном анализе уже написанных литературоведческих сочинений. В статье "Реализм и личность" Б.Иванова, в работе К.Мамонтова о поэзии Стратановского, в упомянутой статье А.Степанова мы наблюдаем поиски основ такой критики, которая бы более адекватно отражала культурно-историческую ситуацию и духовно-нравственные коллизии неангажированного творчества. Много верных, на наш взгляд, наблюдений как общего, так и конкретного плана содержится в статьях В.Кривулина, в эссе "Волки и кролики" О.Бешенковской, в статьях Р.Скифа, в сочинениях Владислава Кушева, использующего приемы интервьюирования и мифо-семно-

тического толкования.

Наше внимание к статье Б.Л. "Нечто о русской критике и публицистике начала 80-х годов XX века" продиктовано общими интересами и новой критики. Б.Л. против критики /с оговорками типа "если даже критик не может не поделиться своими досужими домыслами..."/. Регрессивность Б.Л. имеет свои истоки, — о ней мы скажем в конце письма. Но основная наша цель — продемонстрировать важность высказанного нами положения: уровень литературной критики находится в прямой зависимости от нравственного лица автора; каковы литературные нравы — такова и критика. Эта зависимость, полагаем, распространяется и на сферу художественного творчества. Но если в художественном творчестве этические доминанты предстают в сложном превращенном виде, то в литературных дискуссиях даже самые искусные уловки высвободиться от "категорических императивов" обращаются очевидными пороками самой критической мысли.

Пикантные утверждения в статье Б.Л. начинаются буквально с первых фраз. Из них мы узнаем, что "окололитературные" и "околокультурные" разделы журналов /мы боимся употребить слово "неофициальных", ибо, по мнению Б.Л., неофициальной гуманитарии не существует/ полны статей, мистифицирующих читателя существованием "каких-то несуществующих проблем, имитирующих живую культурную жизнь", в которые "читателя буквально насильно хотят втянуть".

Напомним, что в послесловии редакции "Обводного канала" к статье Б.Л. говорится: "У нас не вызывает сочувствия то пренебрежительно-негативное отношение ко второй культуре в целом и к ее журналистике, в частности, которое проскальзывает в филиппиках по поводу "окололитературных и околокультурных..." и т.д. Но Б.Л. в упор, как говорится, не видит того, что сам он публикует свою статью в "окололитературном разделе" /словечко "окололитературный", насколько нам известно, впервые употребил Медведев в статье "Окололитературные трутни", в которой трутнем был выставлен

И.Бродский/, не видит ни одного отрадного явления в новой критике, и не видит п р и н ц и п и а л ь н о. Перед нами образец нигилистической критики, с попыткой дискредитировать все и вся, перечеркнуть явления, сделать их несуществующими, отвергнуть историческую и культурную почву, на которой сам нигилист подвизается. В судьбе такого критика самое главное — перейти границу, границу реальности. С той стороны границы он посоветует своим коллегам, корпящим над текстами, быть "поосторожнее и предусмотрительнее", но не подумайте, что он сам воспользуется собственными советами! Нигилист с фактами считаться не собирается: воздух, беспочвенность; мысль, что называется, "сама пошла". Тут уж жди полемических красот. А что же еще ждать! Мы не знаем, откуда взялся Б.Л. — сам он об этом читателям не сообщает. Повидимому, с поэтического Олимпа. Спустился к провинциальному подножью навести порядок, пришел сообщить, чем на поэтическом Олимпе недовольны.

Проанализируем технологию нигилистической критики.

Обычно критик, прежде чем поставить под сомнение те или иные высказывания своего оппонента, сообщает читателю, что внимательно ознакомился с его работами. Критик знает, что добросовестность — добродетель, и доверие к критику освобождает читателей от необходимости проверять каждую его ссылку, каждую цитату. Недобросовестный критик старается соблюсти эту этическую норму хотя бы формально, "передергивание", искажение цитат, фальсификация общего контекста достигают порой в литературном мошенничестве уровня искусства. Критик-нигилист радикально упрощает проблему. Наш полемист с хлестковской легкомысленностью объявляет в начале статьи: "Перелистаем, для начала, страницы раздела "Проблемы культуры" в 36-м номере". /Речь идет о номере "Часов"/. Ни названия статьи, ни имени автора не приводится. Не указывается также, что критик перелистывает только последние страницы объемистой работы Б.Иванова "Реализм и личность", начало которой опубликовано в № 32,33,35. Не намеревается Б.Л. вникать

и в то, о чем на этих страницах говорится, а тем более — создавать хотя бы видимость связного цитирования оппонента. Через страницу, через две выдергиваются не фразы, нет, — обрывки фраз.

Один из обрывков выглядит так: "... Неофициал /!/ селится в полях, не обрабатываемых индустрией традиционного искусства ...". Следующий обрывок выхвачен из текста спустя четыре страницы. Читателю предоставляется полное право удивляться и подчеркиваниями и восклицательными /в скобках/ конечно/ знаками — всеми полемическими красотами "яркого образца полемического жанра", но он так и не поймет, чем, собственно говоря, вызван весь этот пыл.

В статье Б.Иванова проводится мысль, что официальное искусство по типу традиционно, оно тематически и эстетически ограничено, жестко организовано, имеет заказной и идейно-планируемый характер — что и позволяет сравнить его с "индустрией". Неофициальное искусство "продолжает развиваться в широту — тематически и технически". "Неофициал", таким образом, — художник, который не следует канону указанного традиционного искусства. Такая, например, тема: был или не был в 70-е годы "религиозный ренессанс", которая так волнует Б.Л., вряд ли заботит официальную критику и публицистику. Но Б.Л. не интересуют факты, а их анализ тем более.

Читатель, разумеется, задается вопросом, а что все-таки оппонент утверждает, о чем говорится там, между обрывками цитируемых с искажением фраз? Пожалуйста, — удовлетворяет любознательность читателя наш полемист, — "какой-то паук словоблудия быстро переползает от одного узелка к другому". Вот так. Паук какой-то, и точка. Вам достаточно? Тогда, пожалуйста, нечто более устрашающее: "чудовищная лавина, которая с грохотом низвергается в воронкообразную пустоту, как-то вдруг образовавшуюся в недавно еще монолитной толще нашей социальной действительности, — низвергается, — продолжает Б.Л., — дабы оглушить наше сознание." Вот для кого дабы! И читатель должен удивляться, как его верный проводник по опасным кручам критики и публицистики конца XX-го века еще спас-

ся. Бедный, слабый разум!

Очередной сеанс превращения в ничто Б.Л. проделывает со статьей С. Григорьева "Размышления перед выставкой".^{х)} Прием — все тот же. Выдергивается и калечится одна-единственная фраза, за ней следует комментарий, оскорбительный для автора и полностью обходящий затронутую в статье проблему. Художник С. Григорьев пишет о подготовке к выставке в ДК Кирова, о том, как случилось, что после многолетнего перерыва неорганизованные художники представили, наконец, любителям современного изобразительного искусства большую выставку. В частности, он говорит о том, что в цепи событий, приведших к выставке, большую роль сыграла квартирная экспозиция на Бронницкой улице. "Несмотря на ранг "квартирной", по числу участников и объему композиций она была одной из крупнейших в истории неофициального искусства в пределах нашего города". Фраза — точная, автор знает то, о чем он пишет. Он не сторонний наблюдатель, — член оргкомитета. Он знает, сколько художников и сколько работ было представлено на всех значительных выставках неофициалов нашего города, и знает о последствиях выставки "на Бронницкой", чрезвычайно важных для сотен ленинградских художников.

Б.Л. выбрасывает из этой единственной цитируемой им фразы "по числу участников и объему композиций", дабы отретушировать ее поудобнее для себя, подчеркивает "одной из крупнейших в истории", и предлагает читателю посмеяться: Ха!ха! выставка на Бронницкой — крупнейшая в истории. Затем продолжает: "недаром же в наши головы со школьной скамьи вдавливали, что все мы — творцы истории! Вот и творим. Удивляться тут вроде ~~ни~~ и нечему: приемы этой игры обусловлены уже ее бессознательным замыслом!" Если в предыдущем пассаже Б.Л. прибегнул к метафоре с "пауком", который же одновременно и "чудовищная лавина", то теперь предлагает читателю словесную абракадабру: "в наши головы" "вдавливают" "бессознательный замысел" "игры", и конечно же подразумевает под теми, кому "вдолбили", своих

х) "Часы", №38, 1982г.

оппонентов!

Омерзительно это читать. Словно худшие места из перепалок нигилистов XIX века. Но у тех хоть было свое преклонение перед "делом" и "дельностью". У Б.Л. же "разночинная злость" соединилась с барским пренебрежением — не только к деятельности, — к самой точности, к компетентности. Однако наберемся терпения и продолжим наблюдения за полемическими похождениями Б.Л.

"Главное, что я хочу высказать, касается... термина... ключевого: р е л и г и о з н о с т ь", — пишет наш полемист. Оказывается, ему не нравится сам термин "религиозная поэзия". ~~Не нравится "Религиозно-стихотворение" Б.Л. пишет ввиду~~
~~иногда и главный термин в критике "Слово" и др.~~

"Надо думать, — пишет он, — ни Пастернаку, ни Бродскому, никому бы то ни было из русских поэтов, начиная с XIX века, не могло прийти в голову выделять часть своих произведений по такому сомнительному признаку." Bravo! У Пушкина, действительно, не проставлено: "Пророк" /религиозное стихотворение/, — просто — "Пророк". Да что там у Пушкина: достопочтенный Иларион прекрасно обходился без этого указания в "Слове о законе и благодати"! Правда, ни Бродский, ни Пастернак при этом не указывали также: это стихотворение "лирическое", а это — "гражданское". Но русская критика — Соловьев, Леонтьев, Мережковский с большим успехом употребляли "ключевой термин" на благо русской литературы и читателей, вполне понимавших, о чем идет речь.

"Сам эпитет "религиозный" /"ключевой термин", как видим, начинает переживать чудесные превращения, устремляясь, естественно, к нулю/ в наше время приобрел вполне определенную окраску. Чаще всего он, во-первых, указывает на сторонность и некую бесстыдность взгляда, что уже идет вразрез с мироощущением поэта, для которого вера — всегда внутри и неотделима от остального, во-вторых, является знаком пресловутого современного сознания, для которого религия существует лишь в о о б щ е и в самом широком смысле,

и, в третьих, неправомерно подчеркивает культовую сторону, что никак уж не соответствует самому духу светской поэзии, всегда имеющей дело либо с сокровенным переживанием, либо с выражением какой-то идеи".

Как все неоправданно высказано! Читатель может подумать, что речь идет о следующем: поэт переживает нечто сокровенное, и при этом стыдливое, или еще вынашивает это переживание, а критик, этаким господинчик, нагло указывает пальцем и выговаривает: "Знаю, знаю, что вы там маракуете, религиозные вирши мастырите, с ладаном и колокольным звоном!" И потом, что за ~~инициалы~~ сентенция: "Вера — всегда внутри и неотделима от остального..." Чего остального? Беспокоит нас этот туман, и беспокоит оправдано. Ибо В.Л. наводит тень на элементарный плетень: и читатель, и критик имеют дело с т е к с т о м, а не с внутренним. Предполагается, что тексты поэт с а м дает читать тому и другому, и значит бесстыден, если уж на то пошло, не критик, а поэт, который сокровенное, да внутреннее отдает на потребу "окололитературной" братии. В.Л., по-видимому, удовлетворило бы следующее: поэт бесстыдно выражает свое сокровенное, а читатель с критиком стыдливо прикрывают глаза и, не смея вымолвить ни слова, млеют от восторга и восхищения. В критике наш полемист видит безусловную дерзость и отсутствие должного чинопочитания. Нам неизвестно, обладает ли В.Л. мандатом на поэтическую должность, но судя по тону статьи, обладает. Мы еще коснемся позднее той системы взглядов, согласно которой поэт — всегда и непременно гений, а сейчас вернемся к В.Л., как ревизору департамента критики.

Как помнит читатель, наш полемист высказал довольно важное утверждение, что для "пресловутого современного сознания" религия существует (1) "лишь вообще и в самом широком смысле" и что это пресловутое сознание (2) неправомерно подчеркивает культовую сторону, что никак не соответствует самому духу светской поэзии. Так вот, читая статью далее, мы начинаем все более приходить в изумление. Опустим гневные инвективы против Микельсона, осмелившегося

открыть в нашей современной литературе религиозную поэзию /которой, конечно же, нет, как нет и "живой культурной жизни", опустим потому, что этот прием полемики нами уже изучен/ — и не поверим Б.Л. на слово, что в эссе А.Драгомощенко "Тень черепахи" "откровенно продемонстрирован равнодушно-коммерческий взгляд на так называемые духовные блуждания современников". Не поверим, а лучше перечтем "Тень черепахи" сами:

"Конец шестидесятых годов и начало семидесятых годов характеризуется, в большей или меньшей степени, массовым обращением к религии. С одной стороны это явление довольно просто объясняется наблюдателями — в первую очередь подчеркивается стремление к ценностям, производимыми не в сфере политико-экономической, а к ценностям духовным, вневременным, нетленным, с последующим "исходом" из контролируемых государством областей. Все это так. Но с невероятной быстротой за несколько десятков лет, отмеченные печатью доступности, сменили друг друга, подчас уживаясь вместе, различнейшие верования — православие, буддизм, дзен, католицизм, хасидизм — различные точки постижения.

Напоминает это черный рынок, на котором торгуют книгами: та же пестрота, и одна цена всему — очень подорожало.

И во всей головокружительной сумятице религиозных доктрин, течений, школ, практик, среди вновь оживающего энтузиазма и нетерпимости трудно отыскать пресловутое зерно веры."

Как должен был бы радоваться ревнитель строгого богопочитания, каким, по-видимому, является Б.Л., встретив единомышленника, столь же скептически относящегося к религии "вообще". С каким удовольствием подчеркнул бы места в выписанной цитате, демонстрирующие широту и пестроту модных увлечений "современного сознания"! Однако не таковы правила, которых придерживается наш полемист. Мысли А.Драгомощенко объявляются, как "достаточно поверхностные и

очевидные". А для того, чтобы отвратить читателя от проверок своих критических фокусов, в этих мыслях усматривается "равнодушно-коммерческий взгляд на так называемые духовные блуждания современников"! Читатель, к своему удивлению, еще узнает, что "широкая" религиозность — это "так называемые блуждания современников", то есть на самом деле современник стоит на верном пути, — а вот Драгомыщенко, похоже, торгует на черном рынке всеми верованиями сразу.

Не радуется Б.Л. и Микельсон, мысль которого о том, что стихотворение "может быть религиозным без насыщения его библейскими и церковными безделушками", наш полемист, собственно, повторяет.

Что же в итоге получается? Оказывается, Б.Л. не просто с негодованием перечитывал писания своих оппонентов, оказывается, "чудовищная лавина" не столь уж устрасила отважного исследователя критики и публицистики конца XX века, — успел он у них ухватить кое-какие мысли — и приписать себе, предварительно исказив до неузнаваемости высказывания своих оппонентов. Это уже литературная уловщина. Теперь становится понятен и его выпад против цитирования в критических статьях, которым так злоупотребляет современная критика, все эти Флоренские и Фрезеры, Фрейды и Бердяевы, Бахтины и Юнги, ~~Мартини~~ Кьеркегоры и Хайдеггеры. Зачем цитировать, приписывая себе — и только!

"Но последуем далее", — торопит неутомимый полемист, — и читателю становится весело. Он уже немало постиг в технологии сочинения пасквиля — жанра до сих пор неофициальной публицистике неизвестного и ждет, что новенького выкинет блефующий ревизор. "Передо мной две статьи", — читаем и нас душит хохот. Мы понимаем, что Б.Л. с такой же уверенностью мог бы заявить: "Передо мной мировая литература".

Однако смех — смехом, но Б.Л., что ни говори, — явление. Нигилист новой формации. Диалектика превращения реальности в нуль, вместе со взлетающей вверх кривой само-

мнения, — вещь хотя и знакомая, но мало изученная. Можно ли было предположить не только в далеком XIX веке, а пятьдесят лет назад, что нигилизм облачится не в романтический плащ Чайльда Гарольда, не в косоворотку пролетария, не в блузу-свободного художника, а в рясу христианского ортодокса! Ревизуя статью Е. Пазухина "Титаническое преобразование твари", наш полемист выступает против "нового богословского словаря" своего оппонента.

Предварительно заметим, что статьи Е. Пазухина примечательны тем, что исследуют новейшую поэзию с точки зрения традиционного христианского богословия. Он исходит из предпосылки, что основу европейской и русской культуры составляет христианство, и поэзия, как любое явление нашей культуры, есть результат разложения культа. Следовательно, выделять поэзию из общекультурного контекста нет оснований. Попытки же поэзии присвоить себе функции символического языка христианства заведомо обречены на провал. Священное писание было и остается нашей общекультурной основой, и критик, придерживающийся этой точки зрения, каждое свое суждение обосновывает на истине, явленной христианским учением, прибегая в некоторых случаях к опосредствованиям — к ссылкам на авторов, которые разделяли такую же точку зрения. Статья "Титаническое преобразование твари" начинается с определения понятий, которыми критик намерен пользоваться. Вот одно из них:

Б о г о б о р ч е с т в о — предельная ступень активности искания Бога, путь богопознания, пролегающий в темноте, "наощупь", при котором друга невозможно отличить от врага. Это путь, если так можно выразиться, "насильственного" обретения благодати. Он базируется на неосознанном мучительном стремлении соединиться с Богом, на кажущейся неразделенности любви к Нему. Это путь Иакова-Израиля."

И именно богоборчеством определяется, по мнению Пазу-

хина, религиозная атмосфера "Простых стихов" Елены Шварц. Он стремится показать, что в ее стихах мы находим мотивы, близкие библейским. Эти аналогии и призваны бросить свет на некоторые происходящие в современной поэзии духовные и психологические процессы.

Наш полемист не считает нужным осмыслить, насколько правомерен сам подход такой критики. Он, по-видимому, считает проверку аналогий, к которым прибегает Пазухин, слишком обременительным делом. Проще оглупить автора, вырвать кусок фразы и сопроводить, — с этим приемом читатель уже знаком, — оскорбительным комментарием. Б.Л. пишет: "Хочется привести несколько выдержек из его /Пазухина/ нового Богословского словаря, предпосланных разбору поэмы, дабы неподготовленному читателю легче было понять глубокий смысл этой статьи: "Б о г о б о р ч е с т в о — предельная степень активности искания Бога, путь богопознания, пролегающий в темноте..." — цитата на этом оборвана, и далее, в скобках, комментарий: "такие парадоксы всегда звучат весьма эффектно, а, стало быть, и убедительно."

На языке Б.Л. это называется подготовить читателя. К чему, спрашивается? Б.Л. явно рассчитывает на невежественного или легковверного читателя, которому не по силам минимальное напряжение ума. В учении Иисуса Христа мы находим парадоксы, начиная с Нагорной проповеди, в которой говорится о нищих духом, которые войдут в Царство небесное, в словах о "больших" и "малых", о гибели тех, кто хочет спасти свою душу и т.д. и т.п. Парадокс постоянно присутствует в посланиях ап. Павла, который был ревностным гонителем Сына Человеческого, и обратился в веру через борьбу с Богом. Богоборческие мотивы в духовном становлении мы видим и в судьбе бл. Августина и Достоевского. Все это для нашего ревизора не более, чем "эффектно"!

Поясняя парадоксальную логику веры, Е.Пазухин ссылается на амбивалентные выражения человеческой любви. "Мы все знаем, что иногда, при очень большой степени напряженности, любовь может принять формы абсолютно противоположные ее

содержанию: форму враждебности и даже покушения на жизнь любимого. Я не приветствую подобные проявления любви. Я только хочу напомнить, что они возможны и что они гораздо ценнее в глазах любимого, чем вялое, привычное подчинение ему". Наш полемист настолько переусердствовал в перелистывании страниц, что не заметил, о ком идет речь: о любви к Богу или к человеку. Появляются полемические скобки с вопросительными знаками и исправлениями: "любимый" и "ему", указывает строгий ревизор, надо писать с большой буквы.

Но этого мало. Б.Л. счел, что наступило время поделиться с читателем своими познаниями. "Кстати, подобная, не расчленяющая своих реакций любовь, известна в практике суфизма. Значит, опять — ш и р о к о е понимание религии?" Признаемся, мы до сих пор и не подозревали, что переживать ревность — значит практиковать суфизм и, стало быть, впадать в ересь. Приписав оппоненту тайное исповедывание суфизма и грех "широкого понимания религии", Б.Л. увлекся ролью неподкупного изобличителя крамол, свивших гнезда в департаменте критики. Оказывается, Е.Пазухин, помимо всего прочего, "предписывает исповедовать не "богословского", а "метафорического" Бога..." Сколько читатель не перечитывает ревизируемую статью, он так и не найдет что-нибудь даже отдаленно напоминающее сие предписание, не считая анализа языка метафор в поэзии Елены Шварц.

Ах, поставив на путь истинный Е.Пазухина, Б.Л. одним махом-побивахом и автора статьи "Красавица в маске" Владислава Кушева. Хотя наш полемист не однажды обрушивается в своем сочинении на "религиозный ренессанс", то, что его не было, он, тем не менее, как может представиться, хотел бы стать его отцом. Он не прощает и Кушеву "широкое, мифологическое, понимание термина "религиозный", — и по-видимому, с удовольствием бы издал запрет заниматься генезисом символического языка мифов. В занятиях такого рода он усматривает еще одно свидетельство заговора критиков, цель которого: "разоблачить любое явление искусства". Похоже, что инициатором заговора он считает таинственное лицо, имени которого не называет, но который "с сочувст-

за критическое перо, не перевирали чужие высказывания и цитировали добросовестно, дабы не подумали, что они присваивают себе чужие мысли. Ныне же "посвященные", если принять Б.Л. за их образец, борются исключительно за привилегии распоряжаться символами "как некой данностью". Что это — паек?

Прежде чем подвести заключительную черту, обратимся не к символам, которые "посвященные" "трансформируют по наитию и вдохновению", а к обличению Б.Л. пресловутого "широкого" понимания религии, — к мысли, которой наш полемист так хотел бы стать единоличным владельцем, что извратил аналогичные высказывания А. Драгомощенко, навязал исповедование "мифологической" религии Пазухину и Кушеву, не нашел нужным упомянуть о том, что Б. Иванов обратил на это явление внимание, по-видимому, еще до того, как Б.Л. причислил себя к посвященным. Он пишет: "Не знаю, может быть, пытаюсь оградить поэзию от досужих толкований, я оказываю медвежью услугу поэту, ибо Елена Шварц, при всей видимой связи структуры ее ~~пониши~~ поэмы с мироощущением физиологически-плотской (эту связь установил в своей статье-диалоге В. Кушев) и одновременно высоко-духовной библейской поэзии (а это доказал в своей статье Е. Пазухин)!, не чужда также и эллинского артистизма (см. статью Р. Топчиева о "Кинфии"!), дающего ей возможность как бы со сценического возвышения не только с усмешкой, но и с тайным удовлетворением наблюдать за развитием легенды о себе".*)

Так обокрасть нашу столь бедную критику, потратить столько пороку в стрельбе по "широкой религии" — и расточать комплименты именно за эту широту, — и ради чего, чтобы оказать медвежью услугу не только Елене Шварц, но и доверчивым составителям "Обводного канала", которые в критиках привыкли, надо полагать, видеть людей хоть и непосвященных, но, во всяком случае, — добропорядочных.

*) Примечания в скобках — мои. М.С.

В нашем письме можно поставить точку. Однако если подметать комнату, то подметать до конца, — убрать весь мусор, который оставил Хлестаков от критики, после весьма шумной ревизии.

Самое поразительное в том, что персонаж нашего письма типологически был уже описан (Б.Иванов, "Реализм и личность"). И Б.Л. не без артистизма сыграл ту роль, которая была описана как роль "гениального поэта".

"В концепции романтизма "поэт" — это социальная роль, роль, хотя ее поэту никто не поручает, — ни жюри академий, ни читатель; — лавровый венок поэт надевает сам, но подобно мундиру, этот венок обязывает поэта к определенному поведению.

Если картина мира, которая открывается поэту, не обязана своей глубиной его познавательному усердию, — открывается непосредственно и в изначальной, не постигаемой рациональным путем истинности, то поэтическое высказывание не может быть ^{ни} опровергнуто, ни доказано; это высказывание, в сущности, ультимативно, направлено в одну сторону — к читателю, и не допускает равного диалога... Опровергать высказывания "гениального поэта" — это значит оказаться автоматически в глазах такого поэта бездарностью, — поэтому эпстаж окружающих, как и ультимативность его мнений и поведения, входят в роль "гениального поэта". Он должен постоянно запутывать свой след с тем, чтобы не позволять другим быть слишком похожим на него самого. Он старается мистифицировать свою личность и достоинство того, что он делает. Он может оказаться нечестным, ибо скрывает пот черной работы, свою зависимость от творчества других, склонен избегать цитирований и выдавать чужое за свое. Он не только манифестирует иррациональность как способ проявления своего дара, но часто сознательно темен в своих высказываниях с тем, чтобы в той темноте могли усмотреть недоступный другим смысл." /Б.Иванов, Реализм и личность", "Часы" № 36/.

Исполнить роль "гениального поэта" может попробовать каждый. И критика нужна хотя бы для того, чтобы романтическая концепция не служила маскировочным плащом, укрывающим невежество, недобросовестность и пустое самомнение.

oooooooooooo