

Юрий МАЛЕЦКИЙ

То, что последует ниже, только попытка – прямо по ходу мысли и текста – спонтанно уяснить для самого себя то, что спорадически, но постоянно давно уже волновало меня, но не было понято, то есть сформулировано, то есть, опять-таки, понято; потому и мало-мальски интересно лишь тем, кто задумывался над тем же, – им и адресуется для согласия или несогласия. Честно говоря, понятия не имею, писал ли уже кто-нибудь об этом и в том же роде – скорее всего, писал кто-то: обо всём кто-то уже писал, и «в том же роде»; но всё равно, если человека что-то мучает, он обречён увидеть это «что-то» и написать о нём по-своему.

Возникающие в тексте повторы мне представляются витками мысли, пытающейся с разных сторон ощупать и опознать предмет этой самой мысли; поэтому я их сохранил. Да не посетует на меня возможный читатель.

ШЕСТНАДЦАТЬ ТОНН ЦЕНТОНА

(МАРГИНАЛИИ МАРГИНАЛА)

Мой приятель, окончивший философско-теологическое отделение Мюнхенского университета, человек образованный, увлеченно – в смысле вдумчиво – читающий на немецком Шеллинга и Пауля Циллиха, помимо прочих гуманитарных увлечений давно пишет стихи. Ну и показал как-то мне их подборку. Не для профессиональной оценки – я не поэт, не критик, а всего-навсего скромный прозаик – но просто чтобы я сказал, как оно мне кажется.

Здесь не место говорить обо всем корпусе текстов; но одно стихотворение, что называется, инспирировало меня – и не на шутку.

До такой степени, что я пишу все, еще неизвестное мне самому, что пойдет дальше.

Однако по порядку. Сначала – сам текст. Вот он, полностью.

Евгений Стародубский

МАНДЕЛЬШТАМОВСКАЯ ГОДОВЩИНА

Нисхождение Музы
в мирок пересылки ледащий,
скорбный гон Эвридики
за тенью безумной Орфея,
правый путь утерявшей
во мраке беспамятной чащи
красных гибельных лет...
Сумасшедший, пропащий,
как щегол, щебетавший, на жердочке млея,
ось земную принявший за милую жердь,
это ты, наконец,
это ты, настоящий,
смерть – действительно смерть.

Себялюбец, трусишка, разгневанный шут,
пузырем пролетавший над морем житейским,

залетавший... Но нам недоступен маршрут.
Мальчик, знавший сквозь сон, что за ним приплывут
в эту праздную полночь по волнам летейским.

И ослепшие ласточки крыльями били над ним.
Жемчуга умирали. И ластился жертвенный дым.

От далеких зарниц было больно, легко и светло.
На букет асфоделей дыханье живое легло.

Мимолетные звезды, светясь, оседали на дне
в море-марева сна, в заресничной заветной стране.

И ты понял тогда, как слагаются дни и стихи,
как в предчувствии рубки качаются леса верхи,
как затравленный век молча тычется мордой в колени.
И мелеет душа. Обнажает пучина ее
камень веры подводный. И мучит в груди колотье.
И сознание плывет, как тяжелого храма ступени.

Беззаботный божок, опьяневший от власти речей,
ты восходишь, как солнце, ты пляшешь, над всеми ничей,
но в руно золотое впитался туман Петербурга.
За лучом улететь подконвойному духу не даст
лишь трамвайный билет, да ключей от квартиры балласт,
да зубные коронки укравший у мертвого урка.

На восток от Тайшета, где лечь приведется костью,
где стигийские волны все тоньше в ушах и бездонней,
вспомни пчел Персефоны, последнюю пайку прими,
как на вечную память, из добрых сибирских ладоней.
Виноградной строкою, наплывшей вплотьмах на язык,
местечковый пиита, высокой свободы тайник
не в Тосканы холмах ты обрел и не в Альпах швейцарских,
но пробилась душа, как в глубинах родится родник,
в мир, где дали мирволят, голубят, загубят по-царски...
Там надменный старик,
словно лилия, никнет горячим тифозным челом,
к лику снов нашей крови причтенный с гурьбой и гуртом,
все мученья вменивший в богатство.
Там раздвинулся вширь целокупный прижизненный дом.
И бессмертны цветы. И небесным поет языком
Вечный колокол братства.

Таково это сочинение.

Чем оно меня, как выражаются ныне, «зарубило»? А даже не столько качеством текста (хотя и им тоже – в нашем случае это немаловажно: сегодняшней «любитель» версифицирует не хуже «профессионала»), сколько другим: в тексте ясно, к тому же адекватно-искусно проговаривается, видится автору или нет, – то и так, чем и как дышит в области художественного и просто менталитета большая-пребольшая часть нашей гуманитарной братии – не исключая и вашего покорного слуги.

Внимание мое привлек, если не духовный, то, скажем так, интеллектуально-психологический срез сознательно-бессознательного современного русского – мыслящего, читающего и пишущего: в тексте «отразился век, и современный человек отобразен довольно верно». Человек, естественно,

определенного круга, к которому принадлежит и автор стихотворения, и пишущий эти строки, и вероятный читатель того и другого.

Ситуация тем стерильнее, что человек этот, повторяю, не профессиональный литератор и писал не **для** публикации, а **от** души. То есть просто – так высказаться ему оказалось, как тульскому косому левше, «всего натуральнее».

Ну и что же для него оказалось натуральнее всего? Массивная центонность текста. То есть использование элементов чужого высказывания (или чужих высказываний сразу нескольких авторов) для своей постройки, чужого как своего. То есть не заковыченные цитаты, по-своему сопоставленные и обыгранные. То есть – вторичное в качестве стопроцентно первичного.

Храм, сложенный из центонных камней-строк самого Манделъштама, во славу его же. Некий «Манделъштам» в квадрате или кубе. Кто только не употреблял этот прием со времен раннего русского (запоздавшего лет на... дцать) постмодерна...

Допустим. Но ведь и мы не лыком шиты – и тот, кто написал (пере-писал и сложил из юбиларных строк калейдоскоп типа «Камень на камень, кирпич на кирпич») все это, – адресовал сочинение именно шитым, как и он сам, не лыком. И эти последние тут же слышат в самом размере, синтаксисе, тоне, суммарно говоря, центонность *строительного каркаса* – интонации другого поэта, ставшего, наряду с Манделъштамом, для вот уже второго поколения занимающихся русской поэзией в теории ли, на практике ль, сладкой отравой, не меньшей, чем легализованная марихуана в Амстердаме, пусть несопоставимо высшего порядка. Ибо цитировать, не заковычивая, можно не только строки, но и интонацию, и вообще, скажем так, размер обуви поэтического хода...

То есть сначала все еще не ясно, все еще колеблется между центонностью строфики-интонации самого Манделъштама, его летящих двустий, «двойною рифмой оперенного стиха», – и зыблемое морское качкой челнока – строфикой Пастернака «1905 года»; но чем далее, тем больше изначальное подозрение, что в дело замешался кто-то третий-не-лишний, что по мере наката в конце концов подтверждается со всею несомненностью: конечно, это он, это строфо-интонация нового «нашего всего», то есть Иосифа Александровича Бродского (а именно – его «Конец прекрасной эпохи»), поэзия которого сама стала концом заразной, как инфлюэнца начала 20-го века, позднесоветской поэтической имитации мелоса Пастернака («Придается все, лишь тебе не дано...» – и так далее, что там напоминать, любой школьник знает – или уж вообще о поэзии ничего не знает, – если это было при нас, это же с нами вошло в поговорку), мелоса, укрощенного – или попросту укороченного Бродским на пару стоп, чтобы детская очарованность Пастернака ударились и разбилась о куда более взрослое самосознание ленинградского интеллектуального разлива 60-70-х. Не надо глупых восторженностей, братец, не надо всяких прудей за ушком... – впрочем, отрицание всего земного, включая земную нежность «ушка» (собственно, если чего не найти, да незачем и искать у Бродского, так это именно умиления, отличающего столь многое у Пастернака) – полынная горечь питающих сосцов, отучающая-отлучающая сына от матери. Что значит – «не дано»? С какой стати? Дано. Бросьте, в самом деле, всему, всему дано примелькаться. И антиромантическая, горько трезвая и горько пьяная поэзия Бродского – есть высшая и последняя стадия романтизма, вышедшего, наконец, как мечталось Новалису и всем-всем-всем им, за пределы или хотя бы на последнюю грань земной данности – и не обнаружившего, сколько ни плавай под парусом в тумане моря голубом, на всех болотах-широтах запредельности, не обнаружившего и следов реальности иного, трансцендентального порядка. Следов Голубого Цветка.

Наслаждение всем, что гибелью грозит, обернулось для того, кто вышел на линию огня, вовсе не залогом бессмертия – и оказалось тогда, понятное дело, не наслаждением, а простым, хотя и поневоле сложно выраженным ужасом не грозящей, а неминуемой, необратимой, полной гибели всерьез.

Потому что романтизм Бродского – не романтизм героя Байрона, не понятого обществом, а романтизм героя, которому нечего делать, некого любить в этом худшем из миров, но который ясно понимает, что альтернатива этой пустой и постылой жизни одна – смерть, и главного противостояния – заведомо и безусловно – противостояния смерти не избежать и от победы ее над тобой – не убежать. «Звездный ужас» – странно, что это сказал не Бродский. Стран-

но и то, что не он написал: «И никто нам не поможет. И не надо помогать». Но уж, по крайней мере, воплотил и то и другое сильнее и страшнее всех – именно он.

Пастернак же взятая в приведенном выше тексте тоже не с потолка, а оттуда же, откуда и все остальное, – из коллективно-интеллектуального российского бессознательного. В этом чистилищном котле он, помимо прочего, еще и готовит нас к неведомому ему будущему Бродскому – его строфика: первый в поэзии (аналогичным первым прозаическим опытом был гигантский роман Пруста) опыт бергсоновской «длительности» (А знаком ли он был с философией Бергсона? Я нигде об этом не читал; но не мог не знать – философ по образованию; как странно, однако, что самое умозрительное у Пастернака – его философская выучка, марбургское неокантианство и все такое – напрямую ведет к самому непосредственно-живому: по-детски, от двух до пяти, захлебывающемуся, генеральному для русской поэзии обновлению строфо-интонации.) никак не может быть обойден Бродским – поэтом непрерывности, длительности *par excellence*; и строфика Пастернака, как бы она ни трансформировалась внутри строфики Бродского – это мичуринская прививка первого к последнему, сделанная, прожитая и никогда не пережитая до конца, вытесненная, стало быть, в область запрещенных влечений, никогда не сброшенная совсем змеиная шкура – последним. Знали бы американцы, какого коварного сионского мудреца, какого агента влияния российского Сиона-Парнаса они назначают Главным Американским Поэтом...

Шутки шутками, а ваш покорный слуга – среди многих «и др.» – потому и распознает центон под центоном и на центоне центон, что и сам отдал ему обильную дань – в прозе, «я не поэт и не скажу стихами», в частности, в тексте под названием «Любью». Только там это было не от-себя-высказывание-чужими словами, а попытка характеристики самосознания героя, содержания ума и сердца русского культуроносца. Тут без пудов центона, казалось, не обойтись; казалось, я имею на нее право – потому что центонность, вторичность сознания героя как раз и есть одна из главных составляющих этого самого сознания. И кажется, то, чего я хотел, в общем получилось. Но с тех пор я знаю наркотический вкус центона, ломку, когда оказываешься без него, а все равно надо писать (своими словами, а ты уже привык к чужим!), знаю всем существом сотый и сто первый раз чистую правду отмеченного уже лет 25-30 назад латиноамериканским искусствоведом А. Бонито Олива: постмодерн есть следствие «семантической катастрофы», когда все смыслы в силу их чрезмерного накопления перестали быть серьезными в восприятии современного человека – и промежуточный выход, пока не произойдет чего-то ожидаемого, но непредсказуемого, и родившийся новый смысл не поразит всех наповал, став абсолютно серьезным, играть равно серьезными-несерьезными смыслами, сохраняя их на всякий случай в живом культурном архиве живых людей культуры. Нравится, не нравится – иного не дано. Тут, по крайней мере (добавлю уже от себя), бережно, как в морозильнике, хоть и игрово, да экологически ответственно сохранены смыслы и стили всех времен и народов. Сохранено все, кроме обязательности, насущности *только вот этого* стиля – а этот-то пустячок, поди ж ты, и решает все.

«We are the hollow men», – мы полые люди, сказал Элиот о тех, кого знал. И добавил: «We are the stuffed men». Мы – полые, но набиты всем, чем утрамбовывают чучела, наполнены – живым или мертвым? – фаршем. Мы вторично-третичные, десятеричные люди. Мы люди культуры – говорю о культуре исключительно светской, не затрагивая церковную, не вдаваясь в проблематику русской иконописи или «Слова о законе и благодати» митр. Иллариона, – которой всего-то двести лет, но которая сегодня шагу не сделает, не процитировав предшественника (накопилось, значит, много всего за двести лет!).

Евгений Стародубский, скорее всего, и не думал, что Мандельштам и Бродский, кажется, бессознательно обернутые им друг в друга, говоря словами третьего упомянутого немаловеликого поэта, «как образ входит в образ и как предмет сечет предмет», дают эффект не на грани аффекта, а на грани дефекта. Он просто писал как дышит и слышит. Здесь если не «человек сгорел», то душа воспламенилась, вспыхнув в 451° по Фаренгейту...

Эта энергия воспламененного сердца зажгла и меня; потому что давно уже я пытаюсь согласовать в себе Бродского и Мандельштама, а они вместе никак не уживаются. Поэтому мне стало интересно, как уживаются они в душе другого.

В самом деле, Бродский и Мандельштам – два совсем не рядоположенных поэта. Большие поэты всегда нерадоложенные, но тут случай особый: один как назло все время противоречит другому. Он говорит: «Мы смысловики». А другой утверждает, что поэзия подвижна «не логикой мысли, но логикой языка». И оба подтверждают каждый свое, как мало кто другой: один в каждой из двух из каждых четырех строк плотной перекрывает смысловую бездну, а другой изливается каскадными водопадами словесных абзацев, самотекущими саксофонными периодами, достойными

«мессии джаза», гения джазового саксофона Джона Колтрейна, чья глубинная музыкальная медитация, чей могучий голос и строй породили целое поколение джаз-музыкантов – и до сих пор (Колтрейн умер в 1967, почти сорок лет назад) гипнотизируют многих – и далеко не последних – джазменов.

Положим, и мы, читали мы или не читали Витгенштейна и много кого ещё, знаем их всей душой, впитав через парной дух мировой культуры 20-го века, идя с матерью рука об руку в разрешенные часы материнско-сыновних свиданий, – и можем сказать, что то и другое равно друг другу, достаточно согласовать вопросы языка. Да к нашим услугам и постмодерная философия, например, Жиль Делез, показавший в своей совершенно непонятной (ну и перевод, скажу я вам, двести страниц на русском – и ни одной фразы по-русски!) и совершенно понятной работе «Логика смысла», что очень трудно построить, не нарушая законов грамматики, такое предложение, которое вообще лишено смысла. Труднее, чем верблюду пролезть сквозь игольное ушко. Грамматический смысл уже логичен. Логичность априори осмысленна. То есть чтобы высказывание стало по-настоящему бессмысленным, надо постараться больше, чем сказать что-то осмысленное, например, «Данке» и «чууз», беря сдачу у кассы супермаркета.

Чего, впрочем, русским и не надо объяснять: с давних времен академика Л. Щербы с его «глокой куздрой», которая «кудрячит бокрѣнка», вся гуманитария знает, что, пока остается грамматико-синтаксическая связность высказывания, смысл его никуда не денется с подводной лодки.

То есть получается: логика языка синонимична логике смысла и вполне позволяет впрячь в одну упряжку и коня, и трепетную лань.

Ан нет. Теория и практика частенько расходятся между собой. В настоящей поэзии же «частенько» становится правилом, а не исключением. Эта самая поэзия может проделать и невозможное – вот же пресволочнейшая штуковина, кроме шуток – и логику смысла «Стихов о неизвестном солдате» никак не поверить грамматической и синтаксической логикой языка. Это тройное сальто-мортале русской поэзии навеки останется сплошь непонятым и сплошь гениальным. А гений – друг парадоксов, то есть вещей вполне осмысленных, в отличие от чисто медицинского бреда (медицинское определение: «Бред – представления, не соответствующие реальности и не поддающиеся коррекции»). Но *осмысленных безумно*, в отличие от клинически здорового ума фининспектора. И странный гений Манделъштама – двулик: он слышен в порядке осмысленного бреда (я всегда воспринимал его стихи именно как гениальный бред, еще до того, как встретил у Г. Адамовича замечательные слова о принципиальной бредовости творчества Манделъштама и о том, что только это высокобредовое творчество одно и оправдывает существование зауми в современной ему русской поэзии). Светлый хаос и темный космос. Этого, по определению, не может быть – и все-таки это есть. Верую ровно в ту степень, в какую это абсурдно, то есть рассудком поверено быть не может; потому что все, могущее быть поверено рассудком, принадлежит не области веры, а области простого рассуждения обычного «знания» (и эту абсолютно ясную, логически непротиворечивую фразу «Credui, quia absurdum est», сказанную Тертуллианом по совсем другому и куда более серьезному поводу, – еще упрекают в неразумии...).

А Бродский навсегда останется одним из самых понятных, не таинственно-безумных вроде Гельдерлина и Батюшкова, но ясносложных мастеров сложносочиненного стихосложения, где надо только дать себе задачу дослушать фразу до конца, который конденсирует, но и вытягивает, из тьмы неназванности на свет, сгущая и просветляя все темное по ходу перегонки мутной жизненной браги, в огненносный первач глобально-пустынного измерения жизни, более всего знакомого поэту. Это осмысление-просветление абсолютно грамматично. Медленно, как полупонятную немецкую фразу, дочитай до конца – и всё ясно, всё на своих местах. «Бринген» – принести, доставить, «умбринген» – убить; многие глагольные приставки в немецком отделяются и ставятся на последнее место в утвердительном предложении. Значит, надо просто внимательно дочитать до конца фразы, где стоит «ум», – и все неясное во фразе станет ясным: он ее не «доставил», не принес – он ее убил. Время идет непрерывным составом, не грохоча на стыках абзацев; следующая остановка – в пустыне: в Цюрихе, похожем на «цурюк».

Всякое стихотворение Бродского – ровно одна мысль, один тотальный, недробимый смысловой ход – хотя мало кто так, как он, дробил свое поэтическое высказывание, отчего оно всегда имеет вид аналитического, – да и по существу аналитично, а не синтетично, то есть не вводя новые смыслы, не умножая их, раскрывает уже содержащиеся в начальной поэтической фразе, пытаясь исчерпать, выводя из главного и единственного Смысла все его ракурсы и перспективы – множественные малые смыслы. Прочитав стихотворение до конца, распутав все его петли, мы

возвращаемся к исходному – уже как к проясненному и посилено исчерпанному. Не обогащенные? Как бы не так! Нам затруднили вытягивание смысла-пыльцы из словесного цветка – и мы почувствовали через эту затрудненность свежий вкус старого стертого смысла, и главное – прожили смысл во времени, времени движущегося вместе с временем *нового старого смысла*.

Да, тут есть, невзирая ни на какие устаканивания языковых ниже терминологических вопросов, великая пропасть: язык уже «прежде слов» – перефразируя поэта – смыслово заряжен и в самом деле имманентно несет в себе логику, которую – в высшем смысле – и раскрывает говорящий в самом ходе развертывающейся поэтической речи; добываемый же смысл изначально еще не обряжен в языковые одежды – и поэту, танцующему от смысла, а не от языка, не «ведущему речь», а от нуля-из немоты заглядывающему в смысловую бездну, которая, собственно, и поведет речь через обнаружившего новые смыслы посредника-поэта, нужно еще выбрать – и «взять языка», и далее пробиваться неизвестным солдатом через окопную войну, через рукопашную с заточенной саперной лопаткой языка. Стихи Мандельштама – разведка боем, попытка возможно быстрее засечь и обозначить возникающий на пересечении внимательной души поэта и Реальности контакт, момент истины – как можно быстрее, при помощи пары быстрых слов в их молниеносно внезапном сопоставлении, ломоносовском «сопряжении далековатых идей» – и разведывать путь в Реальность дальше.

Стихи же Бродского строятся на уверенности в том, повторяю, что поэтическая фраза сама, априорно, уже содержит в себе искомый смысл – и осталось его развернуть медленно-подробно, чтобы внутренний смысл в самой логической последовательности высказывания раскрылся сам собой. Фраза Мандельштама – смыслоискатель, смыслоуловитель, чиркающий кремнем о кресало извне бытийствующей смысловой Реальности; фраза Бродского – априорно – смыслоноситель скрытый внутри самой фразы, требующей только раскрытия той же реальности, но уже, как правило, с маленькой буквы.

И смысл этот всегда – один и тот же. Одна-единственная мысль: «Не горизонт вижу я – знак минуса». В каждом стихотворении минусуется что-то еще из списка земных «явлений». Весь бесконечный ряд явлений не минусуешь, но к этому нужно стремиться.

Мандельштам, словно впервые назвав вещь по имени, тем вызывает ее к жизни, вытягивая из черной дыры безымянного.

Напротив, Бродский, производя инвентаризацию мирового хозяйства вещей-явлений, всякий раз, назвав, вписав очерченную вещь в опись, тем самым вычеркивает ее в ее потенци, обреченности стать аннигилированной – из списка живых.

Так и должно быть – тотальное утверждение не имеет одного смысла, утверждать можно бесконечное количество вещей материального и духовного измерений, лишь совсем уже по ту сторону имеющих единство – в своем Создателе. Множество сверкающих смыслов. Тотальное отрицание всегда имеет один смысл – зачеркивание всего, стало быть, и любой предстоящей вниманию художника вещи. Созидая, Бродский разрушает (Вопрос по ходу дела: какой смысл вызывать и вызывать к жизни для тебя потенциально умершие – «завтра» и во веки веков - вещи? Или, говоря словами второго нашего подопечного, «возможна ли женщине мертвой хвала?»; и не только мертвой женщине, но и всему мертвому – возможна и нужна ли тут и хвала, и хула?)

Но какая нам разница теперь? Этот гений и тот гений. В том смысле, что оба, каждый по-своему, равно достигли предельно возможной, опасной близости к математическому пределу художественных возможностей поэтического слова. «Не все ли равно, о ком писать?» – писал Бунин в «Снах Чанга»; не все ли равно и как писать, скажут наши двое – на той высоте, где все пишут лучше всех; не все ли равно, как попадаешь ты всегда в «яблочко», – держа пистолет одной или двумя руками. Да хоть бы и ногами.

Нуте-с, вот я и приплыл. Я вообще-то только хотел сказать вначале: мне это центонное изделие Евгения Стародубского и нравится, и не нравится. А вкусовые оценки не обсуждаются – при том допущении, что какой-то вкус у меня все же есть. А пошел и повел, и повел...А ведь только и всего хотел сказать: «Хорошо. Хорошо сделано. Но вообще все это – когда-нибудь кончится?!»

Я хотел только хмыкнуть: «Ребята, отчего не играете в буриме, как в него играет, ну, кто бы? Ну, хоть бы Гребенщиков. Этакое особенное буриме. Дисциплинируясь лишь размером и рифмой, играя без усилий случайной переключкой необязательных смыслов в наилегчайшем, потому что безответственном, квази-моцартианском стиле, вроде:

(Мой) третий отец Дзержинский,
Четвертый отец – кокаин.

С тех пор, как они в Мавзоле, мама,
Я остался совсем один.

У меня есть две фазы, мама –
Я чистый бухарский эмир:
Когда я трезв – я Муму и Герасим, мама –
А так я Война и Мир.

И так далее сто тысяч раз. Шиза. Стёб. Ништяк. Приятное и не обремененное душевными усилиями занятие. Ты – загруженный по полной программе текстами-текстами-текстами – только *поведи речь*, только дай пас рифмующимся словом, введи слово-«пароль» – и ставь первое попавшееся рифмующееся слово-«отзыв» (вроде гребенщиковского же «крокодила» – «паникадило»), а уж рифма сама выведет, на ее стержень нанижутся остальные слова, обязательно несущие неожиданные смыслы. (Чем случайнее слова, тем внезапнее смыслы – и по ходу ее, ведомой речи, всегда будешь небывало-новым; идет-грядет зеленый шум, ментальный шум, и его некуда девать. И в нем всегда живут недовысказанные смыслы, как всегда оставались недожаты «нифеля» в заваренном чифире и в отжатом-женатом чае, и далее все равно еще чае – бывшей главной валюте советской тюрьмы, и вот эти смыслы разбились весенним дождем обо всех, их бросило-разбило друг о друга, друг на врага – и какие высекались искры, летящие во все стороны коннотации, ассоциации и диссоциации! Произведение одного сюра на другой даст желательный сюрреалистический эффект в квадрате, *ожидаемый неожиданный эффект.*)

Не стесняйтесь. Нас стесняться не нужно – мы тоже так умеем. Именно так мы и умеем – и этого и хотим с незапамятных времен. Впрочем, эти незамятные – мне памятны. Так умел еще мой покойный приятель, стопроцентный русак, написавший в восемнадцать лет, году в 71-м, в солдечарном просветлении (кажется, это была третья «ноль-восемь» на нас двоих):

Алое надгробие заката
Топчут междометья грязных ног.
Шире двери ателье проката
Белым силуэтам синагог.

При этом до синагог ему было дело, как мне до тайны двух океанов.

Это не центон. Но уже предчувствие-предсказание центона. Вкус случайно-обязательного, неожиданно-ожиданного, дождавшегося своего часа смысла здесь еще свежее, чем в грядущем центоне. Пуля со смещенным центром – вот что такое центон. Мы вооружены и вышли погулять – будет и в нашем микрорайоне праздник.

Тогда же, помню, один самарский ребенок шести с половиной лет, славившийся умением подобрать любую рифму к заданной фразе, вдгон за предложенными ему:

Солнце светит, но не греет,
Заглянуло за окно – ...

мгновенно продолжил:

Поздравляем всех евреев
С Днем советского кино!

Никаким Днем кино в 71-м еще и не пахло. И вот тогда – тут явственно проступал привкус квазидиссидентства, о чем ребенок, понятно, и не думал. То есть – стихи всегда имеют смысл, даже когда они составлены из совершенно случайных, посторонних друг другу строк. Похоже, связующая их рифма в поэзии служит чем-то вроде оси зеркала в калейдоскопе – оси симметрии, по которой все случайно встретившиеся стеклышки откладываются в зеркале-оси симметрии по другую сторону оси, и в итоге получается всегда симметрично-красивый витражный узор. В этом, кстати, принципиальное отличие сегодняшней поэтики профессионального сумасшествия от Манделштамова безумия: им подходит любое сочетание «далековатых идей»-слов-смыслов, его устраивает одно-единственное сочетание, улавливающее единственный смысл (в «двойчатках» его – два единственных: тезис и антитезис), и надо как следует напрячься, чтобы его – «с голо-

са» – достать и выдать. Его «блаженное бессмысленное слово» – в высокой степени не легко, не эйфорично – ответственно, и добывается только «потом и пытом».

И вот – нам это разрешили считать серьезным приемом серьезной поэзии. Разрешили выпустить душу на волю.

И мы разбежались – до сих пор не остановить. Налетай – подорожало. К чему далеко ходить – в этом же журнале («Зарубежные записки»), в седьмом номере я нашел целых две поэтические подборки очень приличных стихов вполне одаренных авторов, явно из тех, кого «перепахали» не то Гребенщиков, не то Пригов; я бы причислил их к поколению (следующему заметному поколению после метафористов и соц-артистов) профессионалов «поэзии сдвинутой крыши». Вещи такого рода (при условии, что они, вот как упомянутые авторы, имеют отношение к действительной поэзии) всегда приятно читать; единственный их минус (еще раз – это мое сугубо приватное мнение) в том, что, читая их, прежде всего с удовольствием включаешься в классную игру в центон, что сразу уводит от возможности непосредственного со-переживания. Вот это и есть пустяковый, но неприятный парадокс центона: всякая попытка использовать его всерьез чревата чисто интеллектуальным наслаждением от искусной игры, уводящим в сторону от непосредственного переживания.

Хотеть-то я хотел это пробурчать, да чего-то задумался. Даже не о том, что – кто меня поставил судить людей, к которым принадлежу? И люблю ли я сам, когда безо всякого понимания судят меня? Нет, задумался я о нашей общей ситуации. Те, кто жил словами, их пища, ранее один в один серьезно и воспринимались теми, кто жил словами, их читая. Наблюдалось некое соответствие. А теперь? Теперь писатель-то пописывает, а читатель даже и не почитывает. Один, значит, такой симпатяга, – пишет, а другой, значит, сволочь такая, не читает. То есть, получается, писатели есть, а читателей нет. Потому что, словно следуя моему рецепту, читатель сам стал писателем. В элитно-усложненное буриме эрудированный гуманитарий и сам очень даже неплохо, со всеми удобствами может сыграть. Зачем ему поэт, когда он сам себе поэт? Эта демократическая ситуация в области аристократически духовной, где демократии нет, не может, не должно быть – либо ты родился поэтом и в тебе течет кровь царя Давида-Псалмопевца, либо нет, и делай что угодно, издавай на свои деньги собственные сборники или пробивайся в ленинские или нынешние лауреаты, но когда прилив сменится отливом, от тебя ни одной устричной раковины на отмели не останется, – эта невозможная по определению, но состоявшаяся вопреки вероятию демократическая ситуация в корне меняет положение вещей.

В сложившейся ситуации не помогает и вторая, и третья степень защиты: центон в кубе, использованный Стародубским. Это кубическое сооружение местами в хорошем смысле удивляет – но за душу берет лишь поначалу. Затем сопереживание стихаев. Перенасыщенность ведёт к выпадению в осадок. На смену трем эшелонированным линиям обороны высокой версификации, использованной им, грядет четвертая – четвертый ледниковый период замерзания-таяния великой традиции.

Грядет великое упрощение, предсказанное Достоевским, и, словно чувствуя это, сбегаются на трубный не слышимый никому, кроме них, зов защитники новых Фермопил. И это неважно, кто они – профессиональные поэты и философы или мыслящие дилетанты поэзии и философии. Сочтемся и узкой славою, и непризнанием в широких массах. Важно, что культура не хочет сдаваться на милость попсы. Она борется за жизнь.

Но потому-то она и обречена: она борется усиленно и начинает нервничать. А это не признак силы.

С какой-то прогнозируемо-насушной для пишущих стихи обреченностью каждый второй, переводящий сегодня немецкую поэзию, защищаясь сам и защищая высокую традицию Культуры, переводит из Рильке. Каждый четвертый, пишущий свое, пишет свое-из-Бродского.

Что набивает уже оскомину. Чище всякой попсы.

Между тем, опять-таки, сознательно ли Стародубский укутал Мандельштама в Бродского-Пастернака? Думаю, нет. Он просто воспроектировал на бумаге ту часть своего сознания (включающую бессознательное), где вышеупомянутые обретаются в качестве «восьмитысячников» русской поэзии, рекордсменов актуализации ее интеллектуального потенциала. А потому они как-то сами собой в сознании пишущего заворачиваются, закутываются друг в друга, чтобы вполне органично сосуществовать на ледяной высоте в горной цепи поэтических Гималаев.

А на самом деле Стародубский не укутал, но столкнул гениальное безумие с гениально-нормальным умом. Поэтическое безумие с поэтическим разумением.

Он столкнулся мгновенно-вечные озарения-вспышки Мандельштама – с временным течением просодии Бродского.

У Мандельштама – бесценен миг осознания ядовитой сладости запаха белого, разбавленного водой керосина. У него прежде губ уже родился шепот, а Божье имя, как большая птица, уже вылетело из груди – и его неперменный глагол совершенного вида вовсе не отсылает к прошедшему времени, а перечеркивает его – отсутствием длительности. Даже там, где говорится о времени... Одиссей уже возвратился, пространством и временем полный. Время с тяжким грохотом уже подходит к изголовью – и несовершенный вид тоже не обозначает длительности настоящего, а взят лишь в том смысле, что все уже подошло, все как есть – и «времени больше не будет». Времени уже нет, потому что оно сконденсировалось, накопилось в душе человека до предельной, конечной полноты. Человек, из последних сил желающий уподобиться лучу и лететь туда, где нет его совсем, утверждает бытие не во времени, а в скорости луча – скорости света. Там, где ты луч, а значит – есть, но где нет тебя совсем – это не время, это вне-длительный момент скорости света. Только в вечности до-временный или вневременный шепот может родиться прежде губ или после губ или одновременно с губами, потому что в вечности нет «раньше» и «позже».

У Бродского, при феноменальной цепкости видения всех предметов, попадающих в поле его зрения, – а от его взгляда мало что ускользает – сама равномерность, властная монотонность их, нелюбимых, поэтического перечисления отрицает ценность перечисляемого.

Мандельштам даже в бессонницу осилил Гомеров список кораблей лишь до середины, так как для него не существует имени вещи без самой вещи, поэтому самые однородные вещи – здесь корабли – неоднородны, каждая несравнима и несравненна, а потому весь нескончаемый список непреодолимо труден, требуя усилия все более устающей воли.

Человек же, написавший «Осенний полет ястреба», не только мог бы прочесть список кораблей до конца, но мог бы добавить к списку еще и продолжение этого каталога, если бы у ахейцев имелись и другие корабли, – без усилия.

Один пишет: «Но пока мне рот не забили глиной, из него раздаваться будет лишь благодарность»; но подтверждений этой пожизненной благодарности – у него надо еще как следует поискать. Что и дает многим возможность считать это выражением тотальной иронии. Я же склонен думать, что это серьезно. То есть поэт хотел бы, очень бы хотел, чтобы так оно и было – да что-то не выходит: как-то не испытывается, что ли. Плохо; а что делать? – как говаривал Розанов.

Другому, напротив, рот **уже** забили глиной, коль скоро он уже «лежит в земле, губами шевеля» – но и оттуда, из смерти, он утверждает, что «на Красной площади всего круглой земля» и т.д. Конечно, утверждение это для нас сомнительно, даже зловеще, но с пресловутыми мандельштамовскими «двойчатками» вообще все сложно, да тут и не место их разбирать. И все равно поэтическое высказывание имеет свою особую правоту – и смысл ее, как бы мы с нашей легкой высоты сегодня этот смысл ни отрицали, он в устах «переогромленного» поэта – субъективно соиздателен.

Один в своей страшной и смешной жизни обретает и обретает – до конца, до братской ямы. Другой до конца – теряет, расстается. Из четырех арифметических действий Бродский знает только одно – вычитание.

Потому что Бродский весь – во времени, и вещь для него лишь зверь для победы над ним охотника-времени. Время страшно для него, потому что вечность не дана ему как живая, а только как жерло, которым окончательно пожрется **всё**. Ему остается лишь река времен в своем стремлении; она ведет всё к окончательному уничтожению, но только она есть жизнь. До-поры-до-времени-жизнь. Плохо? Что делать, если другой формы жизни просто нет, а эта жизнь, по Бродскому, есть «форма времени». А время имеет свойство утрачиваться. Полностью. Отмотал срок – умер: единственное правило, не ведающее исключений. Вся зримая органика мира неорганична, органично лишь незримое, не имеющее отношения к органической химии время. Оно незримо, но оно явственно является нам, наталкиваясь на очередную вещь из бесконечного перечня поэта: когда вещь пожирается временем, мы отчетливо видим звериную пасть. И эта одна-единственная мысль, дабы не быть однообразным, навязчиво-скупным самому себе, заставляет поэта находить все новые и новые лады, вереницы новых умозаключений, умоприключений и умозлоключений.

Единственное, кажется, исключение – это стихи Бродского на Рождество и Сретенье. Это стихи человека, в котором вера борется с неверием, и неверие побеждает всей своей критической массой, но победить до конца тоже не может. Стихи агностика, очень хотящего, чтобы у его веры были достаточные основания (ведь он и сам писал однажды: «Неверье – слепота», но никак не

раскрыл это утверждение, ни тогда, ни потом... потом, кажется, он вообще к этой теме не возвращался), но не находящего этих оснований ни вокруг, ни, главное, в себе. Евангельский персонаж воскликнул: «Верую, Господи; помоги моему неверию». Фразу лирического героя Бродского в этом случае можно сформулировать примерно так: «Не верю, Господи; не сможешь ли моей вере?.. А не сможешь – обойдусь». Трудно, однако, обойтись без Бога при таком напряженном видении смерти; и это наполняет резкую, охлажденную поэзию Бродского каким-то особенным, осознанным, трезвым ужасом.

Но и такая половинчатая позиция – повторять, исключение (тут сразу вспоминается часто встречающееся в определенном кругу высказывание, что такой-то «имел мужество не верить»; я согласен, что, по мере продвижения жизни к смерти, нужно иметь все большее мужество не верить, но не понимаю, почему в таком случае не говорят, что сякой-то, напротив, «имел мужество верить», – не в Русь православную, не в христианскую цивилизацию, а в Воскресение и жизнь вечную, – ведь правота и в том, и в другом случае равно недоказуемы и, стало быть, требуют усилия и от сознательно верующих, и от сознательно неверующих); я же говорю о правиле.

Сама поэтическая интонация Бродского, его поступь, невероятная энергетика его кантильных абзацев, как сказано выше, по крайней мере (центон, еще центон!), напоминает позднего Колтрейна – только тот в заключительном «Псалме» вершинной своей «A Love Supreme» играет, трубя в саксофон, как в древний рог, снизу вверх, к Богу, а Бродский стремится мощные абзацы непрерывного звучания – вниз, тяжелым водопадом. Ему не к кому их обратить, кроме смерти. Он, со всей его тотальной иронией, – новый Державин, всегда писавший только всерьез, не знавший, кажется, вообще, что за штука такая ирония, – не тот, который написал великую оду «Бог» и сотворил вечную память князю Мещерскому, а Державин четырех предсмертных строк, может быть, самых страшных во всей мировой поэзии. Державину и Бродскому то и ужасно, что убивающая всё и вся река времен и есть единственная реальность. Не считая еще более ужасной вечности, жерлом которой пожрётся **всё** – без исключений, включая земную, условную «вечность» искусства, «лиры и трубы». А потому если уж писать – то только о ней, ненавистной реке времен, уносящей навсегда всех без исключений, но только и дающей жить. Если мы живем не во времени – то где еще?

Впрочем, время играет важную роль и у Мандельштама. Вот «Сумерки свободы». Да и с самого начала – Батюшкова ему противна спесь, когда на вопрос о времени – который час? – он ответил: «Вечность». А ведь его «спросили *здесь*». Стало быть, и на вопрос который час, он должен был ответить, скорее всего: «Сейчас». Это вечность Мандельштама – земная вечность, приготовительный класс на пути в вечность горнюю. Вот «мы поедем с тобою на А и на Б, посмотреть, кто скорее умрет». Но все это только **о времени**, из коего наша «трамвайная вишенка страшной поры» вытягивает вневременные смыслы. Сталин ли, демократия ль, но при всех режимах мы всегда едем на «А» и на «Б» посмотреть, кто скорее умрет. Эта поездка и есть вся наша жизнь. Всегда везде повсюду – и во веки веков. Век-волкодав набрасывается на поэта в любом веке. Как и слепая ласточка может вернуться в чертог теней вне зависимости от века, года, эпохи – непонятно только, что она такое, эта ласточка, – но мы ее так и видим наяву; и кто бы она ни была, а уж в чертог теней вернется при любом режиме, будьте благонадежны. Потенциально она уже вернулась. Считай, все уже совершилось, и тот, кто схватил этот миг превращения будущего в прошлое, дарит и себе, и нам «выпуклую радость узнавания».

Вообще-то слепых ласточек нет. То есть, может, одна-другая ласточка и родились слепыми или ослепли. Теоретически. Но это не относится к области художественного обобщения. Это больше относится к тому, что в логике называется «классом пустых понятий»: к тому, что по определению бессмысленно; например, «русобобка-луна» или «малодушный носок». Но невозможным образом слепая птица становится, при апелляционной непонятности образа, – *полным понятием*, моментально и навсегда входящим в состав души читателя, подобно «медному всаднику» или «ангелу полуночи». В то, что для нас – смысл бытия, самозванно, но полновластно влетает небывалая слепая ласточка: ещё одна осмысленная и необходимая отныне частица этого общего смысла; и мы чувствуем, что разбогатели. Это та область мирозерцания, которую не может заменить ни философия, ни теология, ни... – ничто, кроме стоящей на скрещении всех дорог ума-сердца странной области художественного.

Бродский же не пишет *о времени* – он пишет *самим временем*, как Некрасов, по слову Цветаевой, «заговорил народом». В некотором смысле Бродский «сам – лишь рупор» времени, пожирающего все, но, значит, и того, через кого говорит, свой «рупор» – самого поэта; пожрав свой голос, время остается безголосым, «тихотворение» – «немым». Время плывет, накатывая на каждую вещь, чтоб пожрать ее без усилий – и вычесть тем самым из списка вещей. Если

молоденький Маяковский ставил «нигил» «над всем, что сделано», то Бродский ставит его просто над всем. Нет – ничего, кроме пространства, не вне, а внутри коего – вещи нет. Романтический герой Бродского вполне реалистически отдает себе отчет: ему нечего ловить в мире явлений; а мир вещи-в-себе, мир по ту сторону нашего знания, пожизненного мышления всякого земнородного в заданных здесь формах пространства-времени, причины-следствия – этот мир ему, как и всем по эту сторону жизни, не дан.

Нет в пределе бытия – ничего. Значит, и самого бытия. Значит, и того, кто это говорит. Значит, и... Страшно додумать это до конца. Но если не додумывать, то нечего и читать Бродского: вся его поэзия и есть додумывание, разбирательство не с новыми, как у Мандельштама, но со «старыми», кажущимися старыми смыслами (жаль только, что увлекательно кропотливое разбирательство это всякий раз кончается абсолютным нулем).

Время протяженности его стиха, время говорения совпадает с реальным временем события – и это необходимо: если не верить в жизнь вечную, единственный способ жить – это сделать для себя и читателя длительность времени, несущего тебя по жизни, чтобы убить, когда ты достигнешь, наконец, причала, – физически ощутимой; проще говоря: если затянуть время и затруднить его переживание – дольше и, главное, ощутимо дольше проживешь. Картавая кантиленность его рулад – это и есть музыка: заколдованное время, по Томасу Манну. Быть может, лучшие в этом смысле его стихи – нелюбимые мною статичные, холодно-виртуозные, из «Урании» и «Осеннего полета ястреба», где логика уничтожающего все по мере жизни времени – оборачивается пожиранием и пишущего, и читателя, перестающего, от усталости ль, от оцепенения кролика перед удавом, воспринимать эту холодно олимпийскую поэзию, предстоя приливу временного моря. Да, все так, но настоящий поэт, как и завещано (или просто наблюдается и выведено в качестве вечного действующего закона всякого настоящего творчества, любой езды в незнаемое, а не требования-императива), не отличает поражения от победы, а побед этих у Бродского несоизмеримо больше – тем досаднее его поражения; а главное, поэтические смыслы и смыслы логико-смысло-сюжетные – это две разные вещи, и то, что они так часто совмещались у Пушкина или Тютчева – вовсе не единственный способ поэтического высказывания. Шире – художественного высказывания. Ведь в конце концов критерий искусства – один: врезается вещь поневоле в душу, запоминается навсегда песня – или нет. Если да – перед нами гений, ровен он или неровен. В этом простом и главном для любого человека смысле гений – Высоцкий. А ведь из сотен его песен только двадцать-тридцать сработаны безупречно. И гений – Бродский. Есть логика музыки. Вот «Болеро» Равеля. Двадцать минут музыка вроде бы пробуксовывает на месте, повторяя одну и ту же мелодию, лишь энергетически меняясь, приобретая от повтора все более высоковольтное напряжение, темп, ритм. Но мелодия буксует на месте. И что же, это не музыка? Еще какая музыка. И стихи Бродского, его мощный, сразу узнаваемый голос, невзирая ни на какие частные невнятности, неровности, имитации смысло-аналитической мысли, пожизненное пихонство демонстраций своей высокой образованности, пустот незнания элементарных для образованного человека вещей, несмотря на частую поверхностность, кавалеристскую быстроту и натиск его «самоломанных», почти базаровских суждений обо всем-всем, о вещах, требующих тонкого подхода (огласим весь список возможных претензий, чтоб уж разом согласиться с ними и выдохнуть: «Пусть так; и все равно – поэтического голоса равной или хотя бы соизмеримой силы и оригинальности со времен смерти Пастернака и Ахматовой в русской поэзии не было!»), – словом, невзирая ни на что, стихи Бродского – еще какая музыка.

Все буксует на месте – значит, сколько ни переключай скорости, все стоит. В жизни – именно так. А во второй жизни: жизни искусства, параллельной первой (но лобачевские параллели эти всегда сходятся) – так далеко не всегда. Машина буксует – и тем-то самым и едет.

У Мандельштама же, напротив («Золотистого меда струя из бутылки текла так тягуче и долго...» – и так далее, все помнят), машина идет, время длится – и в конце возвращается на круг, чтобы длиться только в настоящем, «буксовать» в вечном «сейчас». Это время, полнящее Одиссея, возвратившегося домой. Момент-вечность, пригостительный класс бытия в вечности небесной. Это стихотворение Мандельштама – воплощение абсолютного совершенства, дышащего статическим движением вечности во времени, абсолютным покоем и безопасностью уверенной в себе силы, так что читатель может укрыться в нем от всех тревог – во времена, когда надежное укрытие было (и остается) самоважнейшей вещью. Поразительна сама эта сила во времена полного бессилия мирного маленького человека, времена зверские; откуда она у маленького смешного – по всем воспоминаниям – человечка, истерика, скандалиста, «опущенного», как и все в стране, интеллигента?

Завернуть Мандельштама в Бродского, прослоив Пастернаком, – все равно, что завернуть вневременно-сиюминутного, мгновенно-внезапного Достоевского в последовательную хроника, безукоризненно логично следующую от пролога к эпилогу истории любви-нелюви Анны и Вронского, – и прослоить все это Фетом типа восторженно-свежего «я пришел к тебе с приветом...»

Что же выходит из этого всего?

Знаковые строки Мандельштама, вырастающие из контекста одного и только одного Мандельштама и отсылающие к нему же, заряжающие его только здесь-и-сейчас энергетикой, берутся отдельно уже как знаковые скрипично-ключевые строки, определяющие абсциссоординатные параметры сознания современного интеллектуала, непрменные слагаемые его «базового языка» – и сопрягаются с другими такими же, погружаются все разом, «гуртом и гурьбой», в поле совсем другого, казалось бы, говорящего совсем наперекор, но столь же базово-составными слагаемыми сознания русского интеллектуала, поэтического дискурса (если дискурс вообще может быть поэтическим, то это только к Бродскому, с его непрерывным языковым смыслоходом, идущим разве лишь от «Рождественской ночи» Пастернака, превращающей таинственным образом, ничего не делая, кроме записи слов не в строчку, а в столбик, абсолютную прозу в абсолютную поэзию, и относится).

Но у гения смысловых вспышек грамматико-поэтическая структура не так уж и важна. Его кристаллическая решетка чаще всего совсем не виртуозна. Потому что структурно-смыслово значимы только эти вспышки, озарения. Они – не заданы заранее. Они могут быть, а могут не быть. А если они и есть – они непредсказуемы. Поэтика Мандельштама предельно рискованна – только музыка погони за смыслом, наполняя его строки светом и силой, одухотворяет и преобразует их. Нет вспышки, открытой и перекрытой смысловой бездны – нет ничего. Лишенная преобразующего света, за вычетом «высокой болезни», его поэтика вполне традиционна, не претендует на какое-либо новаторство, да и вообще она не слишком изобретательна. Обычная строфика, часто бедная рифмовка, да к тому же ещё и глагольная, имеющая плохую репутацию, тягучее монотонное дыхание. (Тут я сам себе начну приводить контрпримеры: «Цыганку», там, или «Александра Герцевича» и все такое – но что с того, я уже говорил, что принимаю во внимание лишь преобладающую – в моем, конечно, восприятии – тенденцию.) Только свет нежданного, непредсказуемого смысла исполняет музыкой его мир, делает певчими его бесчисленных птиц, жужжащими его стрекоз, летуче-лёгким его тяжёлый стих, моментально узнаваемой его интонацию.

Между этими двумя я вижу лишь одно общее (хотя сказал это только один из двоих, но и второй мог бы подписаться под этим): поэзия обоих имеет в равной степени терпкий, острый, всегда узнаваемый «привкус несчастья и дыма» – и в равной степени сама вторгается в душу читателя, так что и просить не надо: «Сохрани мою речь...» – сама собой сохраняется, запоминаясь моментально, сколь бы малопонятна с первого раза ни была. И Стародубский это подтвердил, возможно, полусознательно, сохранив речь того и другого. В том-то и фокус, что он стремится изначально игровой центон использовать в совершенно серьёзных целях – ведь перед нами реквием, а не примочки с прибабасами, не феньки с мультками.

Это – все. В остальном соединить их – ... Еще Надежда Мандельштам писала, что любить одновременно Мандельштама и Хлебникова невозможно. Ну, Хлебников – он Хлебников и есть, он вообще стоит особняком – от всего и всех. А вот любить одновременно Мандельштама и Бродского – это...

Но русский человек на randevу с Культурой и не то может вместить в свою расширенную, безмерную (и безразмерную) душу. На всей земле, от самой Москвы до самых Петушков, для него «нет ничего, что было бы слишком многим».

А, собственно, варум бы, как говорится, да и ни хт? Произведение двух положительных чисел просто обязано дать большее положительное число. Произведение двух художественных миров должно, соответственно, дать мир сверхвысокохудожественный, мир уже не планетарный, а галактический. Это кажется аксиомой. Один мой друг, любящий поесть, человек в этом плане широкобъемлющий, говорил: «Не может быть, чтобы блюдо, составленное из любых, но высококлассных продуктов, не было бы совсем высококлассным». Это как сказать. Бельгийская кухня, где мясо и устрицы тушатся вместе в густом и сладком пиве, это подтверждает. Но в литературе – не всегда получается. Нельзя безнаказанно сливать два художественных мира.

Между прочим, центон центону рознь. Не говоря уж о том, что центон не с Ерёменко начался. Где-то в начале истории русского центона стоит человек, менее всего расположенный быть отцом постмодерна.

Вот общеизвестная строка. Это строка Жуковского из стихотворения, написанного ко дню свадьбы его воспитанницы и родственницы Саши Протасовой.

Вот она: «Гений чистой красоты».

Пушкин потому и не закавычил ее в своем стихотворении, что всей читающей публике она была известна как строка Жуковского. То есть поступил, как Еременко или Кибиров.

Но, в отличие от последних, этот центон поднял весь остальной авторский текст, все равняющиеся на него предыдущие и последующие строки, задав им высоту и насытив их величавостью, «маньера гранда» рафаэлевой классики. Одно пришлось в пору другому, совпав в общем для обоих высоком тоне. Центон есть, а постмодерна – отнюдь нет.

Да, гряло-гряло великое упрощение. И грянуло. И маскультура приветствовала его – сначала изнасилованная им, а потом, привыкши к своему насильнику-хозяину и полюбив его, как в «Ночном портье»; а еще потом, когда пришла свободушка, запела добровольно, свободно расправив грудь, голосами уже новых кумиров, всех освобожденных от всяческих цепей и оставивших себе только золотые цепочки Басковых и Шуфутинских. Потому что уже и не знала, и не хотела другого – а то и знала и хотела бы, да выбрала это. Публика ждет, шоу маст гоу он. Невыносимый, презренный официальный сов-времен песняк вроде «Я, ты, он, она..» – или «Наша родина – революция», переселив душу, обернулся двумя притопами-тремя прихлопами невыносимой, презренной попсы, советское холопское кино типа «Освобождение» и «Солдаты свободы» – сотнями невыносимо пошлых киносериалов.

Но укромно укрытый среди масс одиночный носитель Культуры высокой – выживший и при терминаторах российский интеллект – остался. И всем естеством своим решил защитить Культуру или по крайней мере защититься от масскульты самому. Потому что он сам и есть – порода, культура; же то еще ему оставалось?

Отважен он же стал Человек Культуры потому, что прежде всего – боится. Он хочет защититься от падения в болото упрощения, масскульты. И вот он строит бастионы и брустверы. Блиндажи в три наката. И чувствует сознательно-бессознательно, что два, три, восемь бастионов, выстроенных им из высочайших созданий Культуры, одновременная стрельба из всех культурных орудий по поспе будет всего вернее. Массивный артобстрел масскульты.

Но страх, по слову св. Иоанна Богослова, изобличает несовершенство любви. Вот на наших глазах свершается алхимический брак главных культуробожеств, и искрятся шампанские пузырьки реакции. Текст зажигается пламенем горячей души его написавшего, и температура держится энергией используемых как топливо чужих слов и интонаций. А далее...

Воспользуюсь мыслью Розанова о двух линиях в русской литературе: пушкинской гармонически-созидающей и гоголевской дисгармонически-умерщвляющей; мысль, как всё гениальное у Розанова, как его единственный в своём роде антисемитизм-филосемитизм, односторонняя и взъерошенная – но хромает она не на обе ноги. Вот и в моей душе Мандельштам и Бродский отмечают эти два полюса, созидательный и разрушительный. И будучи всего лишь слабым человеком, то есть судя другого, как водится, по себе, полагаю, что то же место они занимают и в восприятии Стародубского, думал он об этом или нет. Разумеется, я могу ошибиться, более того, я наверняка только и делаю, что ошибаюсь – как всякий, кто делает. Кто занимается делом писания, начинающимся вообще с обострения, с приступа больной субъективности и кончающимся закономерно – полным субъективизмом. Тут почти нельзя не впасть, как в ересь, в неслыханную глупоту. Риск есть; тем более велик он, когда покушаешься на свои же святые.

Но куда деваться? Как известно, риск – благородное дело. И вот я, воспроизводя известную русскую парадигму дурака, которому досталась умная голова, продолжаю ошибочно, но упорно думать, что Стародубский хотел, сознательно или нет, извлечь электричество поэзии, подсоединив друг другу полюса своей души, созидательный и разрушительный, которым соответствуют один и другой его любимцы. То есть он хотел извлечь высоковольтную энергию из физического контакта положительного и отрицательного полей художественного смысла. А контакт (непредсказуемая все-таки штука вообще это занятие – попытка сочетать слова венчанным браком, и приводит к самым невозможным последствиям) получился не физический – химический. Чем далее, тем сильнее соляная кислота Бродского нейтрализует щелочь Мандельштама, его едкий натр – и пламя гаснет.

Хочется, ох, хочется крикнуть: «Пиши своими словами из своей души!»

Сколько можно выговариваться чужими словами? Даешь свои.

Да-а? Свои-и?

Да любое сказанное сегодня слово – свое ли? И наоборот – а что, если гениально, абсолютно

точных словесных носителей-выразителей ума холодных наблюдений и сердца горестных замет в гениально точных словесных формулах накопилось уже столько, что их достает на все возможные состояния ума и сердца, что комбинацией чужих слов куда точнее, чем своим доморощенным словом, можно и нужно выразить самое что ни на есть свое-пресвое чувство или мысль? Это уже не чужие слова, это уже терминология, которую можно и должно использовать, тем более, что художественная терминология, подвижная и податливая, позволяет играть ею как хочешь.

Может такое быть? А почему нет. Еще как может.

Что, если своя душа неизбывна, а свои слова – избыточны? Если мы в блокаде чужих слов, куда как лучше выражающих нашу душу, чем наши собственные? Что, если человек, подошедший к себе вплотную, увидел – все его чувства уже описаны, мысли изречены, и лучше всего выразить себя, орудя чужим, но комбинируя его по-своему? Как в шахматах – ну нет, нет никакого начала, кроме чужих дебютов, никакой защиты, кроме защиты Филидора или староиндийской защиты. И свое – это только *по-своему разыгранная чужая* защита, по-своему интерпретированное чужое. И нет ничего нового под солнцем.

По существу, центон играет важную роль в выработке защиты не Культуры, но людей Культуры. Возведение крепостной стены, отделяющей людей Культуры от массы-попсы. Мастер игры в центон (что предполагает немалую эрудицию, хороший вкус, некоторую стильность и вообще ощущение языковой стихии как своей, родной) всегда будет корреспондировать только со своими, понимающими и умелыми. Это литературный джаз, словесный джем-сешн виртуозных импровизаторов на заданную чужую тему; это новая Касталия новых игроков в бисер, который надежно защищен от свиней уже тем, что те не знают, не умеют – и не поймут. Не затопчут незамеченное культурно-игровое поле. Конечно, есть разница: гессевская Касталия субсидировалась государством. Простые налогоплательщики, видимо, не возражали; значит, они понимали, кто они, а кто – Мастера Игры. Всяк сверчок тихо-мирно сидел на своем шестке. Быть членом общепризнанной человеческой элиты, попасть в члены ордена, имеющего высокий статус, охраняемого просвещенным государством, лестно и комфортно. В современной действительности – не так. Новая Касталия оттеснена на обочину жизни. Знают и почитают ее только сами участники игры в центон и их немногочисленные читатели. Вместо комфорта – трудное выживание. И все же – лучше умереть мастером Игры, мастером Культуры, чем жить с гурьбой и гуртом в низовом масскульте, когда, по счастливому слову Мережковского, «**пошло то, что пошло**».

Ну так и что же плохого в таком случае в хорошей, мастерской игре в центон? Да ничего. Все хорошо или очень хорошо. Вот какой-нибудь Ли Бо через сотни лет использует центон-строку... ну, там, я не знаю, Тао Юань Мина или, там, Бо Цзюй-и – и это не вторичность, а великая традиция многотысячелетней китайской поэзии – переключка двух голосов сквозь столетия, культурная память-живое-сегодняшнее-сквозь все-сегодняшние-века продолжение традиции – продолжение культурной жизни.

Аллес ист мёглихь. Да только то, что серьезно у китайцев, вовсе не обязательно, да просто не всегда и может быть серьезным у европейцев – а у русских с их гениальной релятивистской поговоркой, опередившей Эйнштейна невесть на сколько веков: «Закон что дышло – куда повернул, туда и вышло», – у русских и вовсе серьезным быть не обязательно. Если они кого цитируют, то чаще всего не для продолжения культурной памяти, а – для прикола. Слово «прикольно», которое за последний год навязало у меня в ушах, как ни одно другое, сегодня является не определителем одного из видов комического, а просто главным комплиментом всему чему угодно; например, мне несколько раз говорили за последний месяц: «Прикольная у вас экскурсия была. Здорово. Спасибо». Между тем города Брюгге и Страсбург или Рембрандт и Вермеер в амстердамском Рейксмузее совсем не располагали меня к «прикольности» разговора. Вроде бы я говорил всерьез. Совсем. И картина «Еврейская невеста», и картина «Служанка, наливающая молоко» написаны всерьез – и довольно надолго всерьез.

Постмодерн мертв, а центон еще нет. Потому что он играет другую, чем раньше, роль. Потому, что сейчас идет другая пьеса. В которой центон играет роль не отстранения, не неожиданного облома знакомой строки, поставленной в незнакомый контекст, а – культурной защиты от варварски-агрессивного нападения.

Ей-богу, я готов это принять. Отдаю должное искусству. Тема раскрыта. Мысль воплощена. Однако пепел нового Клааса напрасно стучит в мое глухое сердце, так и не «пробитое» – по Достоевскому – этим искусным сочинением. Тут кончается искус центона – потому что в нем не дышат почва и судьба.

Почему музыкальный джем-сешн был и остался интересен и питателен, а словесный – все меньше и меньше? Кто ж его знает... Знаю одно – есть, есть «ценностей незыблемая скала», слову дан особый закон, ему изначально дана некая высшая мера, от него упорно ждешь чего-то такого главного, что им нельзя долго играть безнаказанно – оно обесценивается. Точнее, им можно и нужно играть сколько угодно, но только в том последнем смысле, в котором «достигается потом и опытом неподкупная неба игра».

Лучшая защита – нападение. И стихотворение – применим тут слово Мандельштама из «Разговора о Данте» – «орудийно». Многоорудийно. И использование чужой речи как части речи своей – одно из главных его орудий. Оно безотказно очерчивает территорию Культуры и выбивает любого возможного неприятеля за черту, за бугор. *Чужой земли мы не хотим ни пяди, но и своей вершка не отдадим.* И в каждой бомбе – как пели по дворам когда-то, переиначивая взрослую американскую песню на свой подростковый лад – шестнадцать тонн. 16 тонн центона.

Но в обороне и нападении, в борьбе за воздух прожиточный мы забыли свое назначение и ушли от него за угол, в углы, откуда выступают угланы.

Ушли от любви к настоящему делу художественного слова. Его дело – послание. Слово этого послания – называние. Вызывание еще одного голоса из тьмы безымянного.

Снова и снова : дело художника слова – называть. Называть все неизреченное в нас и вокруг. Пусть мысль изреченная будет – ложь. Чтобы установить истину, надо сначала обозначить и изречь, а уж потом другие оспорят. Было бы что оспаривать. Вызвать, не заклиная, не духов, а Духа из крошечной тьмы неназванного, а тем самым как бы и не существующего. Собственно, всего и делов-то у словесника – быть приёмником не слышных, но существующих в безымянном имен, превращать мрак в свет опознанной местности, сотворенной Богом, отданной для освоения в себе и вокруг – нам. Быть участником, известным или неизвестным (по большому счету это едино) солдатом, выполняющим на своем месте Божий приказ о продвижении к тому, что есть – на самом деле. Кто есть на самом деле.

Вглядеться, вслушаться. Забыть о своем, сказать свое слово как «общее место». Забыть о защите святых хоругвей Культуры, о Бродском, Мандельштаме. Забыть их всех (сохранив в памяти сердца). Вглядеться, прислушаться к себе и вокруг – и оно выйдет из немеющего времени мученика светотени Рембрандта. Он назвал его, это время, и оно стало говорящим.

Услышать и назвать. Одной из условных единиц немоты и темноты – станет меньше. Одной из единиц абсолютного измерения зияющей темной дыры вселенной в тебе и вокруг – больше. Мы отвоевываем по частицам – Богом созданную, но не названную, предоставленную человеку сделать это – вселенную. Или по крайней мере – землю, стоившую нам десяти небес. Не для Него, Он и так все знает – для нас.

Странно, но это значит все-таки – и для Него тоже. В этом деле Он положился и надеется на нас. Он ни в ком и ни в чем не нуждается, Он единственный, кто самодостаточен в точном смысле слова – и все же нуждается в нас; робко-робко дерзну сказать, что Он – зависит от нас, как все любящие от своих любимых. Он же нас – любит...

Можно ли это сделать чужими словами, комбинируя их по-своему? «Вторичной поэтической речью»?

Если да, то центон навсегда останется частью речи подлинного искусства. Если нет – значит нет. Это вопрос. Для меня, во всяком случае.

Я не знаю ответа.

Все мы пишем чужими словами – ведь слова, если они не наши собственные неологизмы, созданы до нас.

И грамматика, и синтаксис образовались до нас. И все равно мы пишем – своими словами. Потому что до нас бывшие слова, и порядок их – нам завещаны *как свои*.

Но маркированные чужие слова – уже выработанная порода. Это уже вырвано у немоты.

Так можно ли... А точнее – можно, но стоит ли игра свеч?

Еще раз – не знаю.

Вот и эти заметки... Оглядываясь на сказанное выше за и против центона, вижу, что текст весь полубессознательно исцентонен – в том числе цитатами, прямыми или обыгранными, из тех, кто упоминается здесь чуть ли не снисходительно. Зря я это. Но без вредных привычек, похоже, не обойтись, они – вторая натура... *Прикольная*, скажу я вам, ситуация.