



Ищущий в книге под названием «Философия поэзии» философии как системы умозрений будет, по всей вероятности, в своих ожиданиях обманут: ни системы, ни теории ему тут не обнаружить. То есть система представлений и интуиций у автора на самом деле, разумеется, есть, но излагается она принципиально несистематически. И самое главное – это никакое не умозрение. Это руководство к действию... которому, правда, невозможно следовать.

В своём философском поведении (если это оно – а почему бы и нет?) Кальпиди следует путями, проложенными явно не Гегелем и Кантом, а скорее уж Ницше. Его книга – собрание (опять же принципиально) разнородных текстов: статей, рецензий, афоризмов, воспоминаний, дневниковых записей... Вообще, к слову «принципиально» в разговоре о ней придётся возвращаться не раз, поскольку на самом деле «Философия поэзии», при всей своей внешней как будто разнородности, – текст, во-первых, весьма цельный, а во-вторых, совершенно определённого жанра: она – манифест. Декларация ценностных позиций. Мышление автора (ещё раз принципиально) образно, пристрастно и (нарочито) парадоксально; разнородность же и разностильность нужны как минимум для объёмности – для того, чтобы подступаться к единственно волнующему его предмету – сущности поэзии и задаче поэта – с разных сторон.

Ну и, конечно, — уж не в первую ли очередь? — для того, чтобы выбивать читательское восприятие предмета в частности и мира вообще из сложившихся равновесий. Нанося удары с разных сторон — расшатывать рамки.

В книге наслаиваются друг на друга, пересекаются друг с другом «вертикальные» и «горизонтальные» ходы мысли, не только выраженные жанрово, но обозначенные ещё и графически, чтобы читатель в их разнонаправленности — и в разности их функций — уж точно не сомневался. Выдержки из дневника и короткие записи-«джинглы» Кальпиди располагает на страницах вертикально перпендикулярно высказываниям иных жанров, традиционно-горизонтальных. Впрочем, ничего в традиционном смысле дневникового — личного, биографического и ежедневного — в этих записях нет, — все они сплошь — мысли о единственно занимающем автора предмете (впрочем, это как раз самое личное и есть), коренящиеся — в том числе и интонационно — в традиции, которой в новоевропейском сознании положил начало Ницше, приводящие на ум, например, его «Весёлую науку».

«Если представить обрыв, весь испещрённый ласточкиными норами, и уподобить эти норы местам дислокации разнокалиберных существ с таким же разнокалиберным невежеством внутри себя, то воздух над и у обрыва — это как раз пространство истины».

Разумеется, Кальпиди дразнит и эпатирует. «Презрение — начальная стадия нежности. Любовь — стометровка с ненавистью на финише». Разумеется, он поступает так совершенно серьёзно, поскольку в его случае это — действия опять же принципиальные. Он провоцирует и огрубляет: «Человек, содержащий приют для брошенных домашних животных, ближе к тайным возможностям поэзии, чем Пастернак Мандельштамович Пушкин», бросает вызов (устоявшимся косным представлениям и изжившим себя авторитетам, чему же ещё): «Будь я аристократом, то презирал бы Ахматову. А так — я её просто терпеть не могу»...

На самом-то деле он смертельно, почти невыносимо — мало для кого выносимо — серьёзен. И всё это (в отличие от философии в строгом устоявшемся смысле) никакая не теория. Чистая, как спирт, практика.

Нарочито и утрированно неудобный: «Поэзия — <...> зона невежества, истыканная “норами” индивидуального мракобесия. <...> поэты — мракобесы в чистом значении этого очень динамического слова» — Кальпиди роет норы в косном смысловом веществе, продалбливает в нём ходы. Он «философствует молотом».

«Их (поэтов. — О.Б.) необразованность и лень поражают своим масштабом, но если на них (необразованность и лень) не опираться, а использовать как топливо, то “полёт” обеспечен».

«Главы книги, — предупреждает нас Кальпиди, — похожи на статьи, эссе, заметки, афоризмы, мемуары, но на самом деле это интуиции, иллюзии, инструкции и даже инсинуации...» Всеми этими, прежде него заготовленными культурой формами, он пользуется для своих целей: «сплетаясь в единую напряжённую поэтическую речь, порождают философию русской поэзии». «На самом деле это, — говорит автор в комментирующем книгу видеоролике, — попытка прозаическими пазлами заполнить пустоты, которые образуются, когда происходит процесс выпадения смыслов» (которое, как он полагает, в современной культуре и происходит). «...Эти смыслы художники должны заполнить, попросту создав их»¹ — что и составляет задачу «современного осмысленного художественного процесса»².

Культура, настаивает он в том же ролике, «имеет неочевидную цель преодоления наций, народов и государств как промежуточных форм массового мифотворчества».

Ключевое слово тут — преодоление (да и слово «мифотворчество» не последнее по важности: автор намерен творить новые мифы — куда более абсолютные, совершенные и властные, чем все доселе состоявшиеся «промежуточные»). Программа Кальпиди (если совокупность не очень конкретно заявленных целей можно назвать программой) — универсалистская. С превосхождением всего частного как ограниченного и в силу этого — несовершенного: «поэт — прежде всего патриот <...> поэтической миссии, а не государства, нации или народа».

(И в этом отношении Кальпиди — прямой наследник христианского универсализма; но его мировосприятие как-то не получается назвать религиозным, оно, скорее, — постхристианское, заимствующее некоторые религиозные структуры. Он так же активно, если не сказать — настойчиво, использует в своих целях слова из христианского лексикона — наполняя их собственными содержаниями: «Отношения между богом и человеком — бездарны, потому что они не дар, а необходимость. Уверен, сами ангелы ни разу не видели бога. Стало быть, факт их наличия или отсутствия — несущественен»; «Если ты бездействуешь, за тебя начинает работать твой ангел-хранитель, а работник он никакой, потому что способен только охранять. Да и, как выясняется в самом конце, охранник он аховый». В отношении же христианских представлений он демонстрирует — несомненно, нарочито — грубое непонимание, чуть ли не бравируя им: «Что за идиотская фраза: “Блаженны нищие духом”? Так чем они блаженны? Своим нищим духом или же, будучи нищими, блаженны каким-то снизошедшим на них божественным духом?»)

Задачи автора — и, в его представлении, задачи поэзии как таковой — куда амбициознее всего, что имеет отношение к культуре. Да, он если и не предлагает путей к преодолению разного рода несовершенных форм «массового мифотворчества» (ничего внятного об этом здесь не сформулировано; ответа на вопрос «как» искать нечего), то, по крайней мере, настаивает само это преодоление как задачу. Да, поэзия демиургична: «любой мощный текст, — гласит одна из дневниковых записей автора, — это модель абсолютно нового мира, который возникает внутри абсолютно архаичного (старого) человека». Но «конечная цель поэзии простирается дальше конечной цели человечества».

И вот это уже существенно. Что это, как не преодоление если и не человека как вида (хотя тоже почему бы и нет?), то, по крайней мере, человечества как эмпирического целого?

Поэтическими средствами — которые он понимает как наиболее сильные из всех существующих — Кальпиди считает возможным и необходимым как исправлять не только культуру, но, шире того, — человеческую природу, а в пределе — и превосходить её. В довольно точном соответствии с тем, как философский его предок надеялся на преодоление человека ради сверхчеловека.

«Бог — это дверь. Человек — ключ. А вот войти должен кто-то третий». Но слова «сверхчеловек» он предпочитает не употреблять, находя более привлекательным христианский словарь: «Ангелом может стать любой человек, преодолевший промежуточное (с точки зрения духовной эволюции) состояние, называемое в простонародье “личностью”».

Итак, как мы уже заметили, Кальпиди возвращается к — оставшейся как будто в позапрошлом культурном пласте — идее поэзии как демиургии и поэта как демиурга, поэта как фигуры титанической («...художник, порождённый культурой, всегда (! — О.Б.) превосходит её по своим возможностям вплоть до отказа повиноваться её законам»). Причём стихам как таковым и их материалу — словам — достаётся роль (всего лишь) инструмента такой работы, и преходящего инструмента. Может быть, по какому-то самому большому счёту можно было бы, стоило бы и без них, — в стихах интересующая автора поэтическая, демиургическая работа всего лишь набирает силу, разогревается, использует их на растопку (так ведь прямо и сказано — «использовать как топливо», — пусть горит!), чтобы оттолкнуться от них и пойти дальше.

«...судьба русского поэта перестала быть связана только со стихами. <...> судьба — это строительный материал для создания и поддержания в рабочем состоянии многоярусного мистического пространства, где стихи способны эффективно исполнять свою миссию».

Обратим также внимание на слово «мистический». Оно тут не случайно. Поэзия у Кальпиди встаёт на место религии, заимствует у неё лексику, интонации, пафос.

Вообще-то Кальпиди жёсток, настойчив и требователен, как проповедник. Правда, такое сравнение всё-таки ощутимо хромает, опираясь лишь на единственную ногу — на пафос. Перед нами — такой парадоксальный проповедник, который не собирается убеждать и выстраивать ради этого доказательства, а особенно систематические.

Куда более близким к существу того, что делает Кальпиди, видится ему мышление и говорение опущенными звеньями: читатель пусть сам перепрыгивает — тем сильнее будет воздействовать пройденный путь, сам факт его прохождения. Кальпиди — проповедник-провокатор. (Важны обе части этого определения; может быть, вторая — важнее.)

В основе всего предприятия Кальпиди очевидным образом лежит интуиция: если читатель вообще чего-то стоит, он сам дойдёт до нужных (автору) выводов. Главное — подтолкнуть.

Интересно, что о поэзии он умудряется говорить, почти не цитируя стихов. Чтобы не тратить на это времени и пространства, он вынес всё это, весь обосновывающий, иллюстрирующий, комментирующий материал за пределы книги, в изобилии снабдил её выполняющими роль сносков QR-кодами: они, расположенные и на страницах её, и даже на суперобложке, отсылают читателя к «сетевому депозитарию», специально для этой книги созданному. Книгу, по идее, надо читать со смартфоном — и анализировать обосновывающий её, питающий её материал («видео-, аудио-, фото- и текстовые материалы», об «избыточности» которых сам автор говорит-проговаривается в представляющем книгу видеоролике) опять-таки собственными силами. Самостоятельно собирать пазл.

Но дело-то в том, что текст совершенно красноречив и без смартфона. И весь иллюстрирующий материал вынесен за её пределы, чувствуется, именно поэтому: без него можно обойтись. Или поставить на его место любой другой материал.

Вряд ли Кальпиди хочет быть убедительным — поэтому ему не надо выстраивать доказательства. «Это настолько очевидно, — комментирует он одно из своих положений, — что требовать доказательств правильности этой мысли — подло». Если ему что-то и важно, так это зафиксировать своё понимание — что же касается других, то ему важно разве что вывести их из равновесия, из обжитых инерций и дать им возможность думать самостоятельно — поставить их перед этой возможностью, как перед вызовом. Не наставлять, но раздражать и язвить.

Характерно, что программы — то есть соображений о том, как, хотя бы примерно, чаемые цели поэзии могли бы достигаться — в том, что написано и собрано в книгу, искать тоже не стоит. Представлений об этом у автора ещё меньше, чем системы, то есть даже если (предположим) он это знает, то нам он об этом не говорит. Ему важно — чтобы была заявлена цель, чтобы она застряла в культурной памяти. Говорю же — манифест.

Книга, конечно, нимало не филологическая — скорее уж пост-филологическая: полагающая, что она переросла филологию как совокупность задач, во всяком случае, не слово она проблематизирует и не им, в конечном счёте, занята. Она идеологическая — и занята лишь в первом приближении культурными, по большому же счёту — транскультурными стратегиями; преобразованием человека и мира. И в таком смысле, да, перед нами — несомненная философия. (Настоящая и насущная задача которой, как, помнится, выразился один из влиятельных идеологов эпохи модерна, — изменить мир...)

«Если нельзя изменить мир, — тут же отзывается автор, — то нужно измениться самому и действовать так, как будто ты живёшь в идеальном мире».

Но вообще изменить мир он всерьёз надеялся — и, кажется, по сию пору не (вполне) перестал: «Первая моя настоящая книга — “Мерцание” (1995). Она писалась с мыслью, что мир после её появления изменится». Такое стремление он считает родовым признаком писательской работы: «Если такого ощущения у писателя нет, то он пишет не книгу, а стенгазету (даже если это стенгазета для ангелов)».

Да, всё это — от заявленных целей до патетических интонаций — выглядит вызывающе архаичным, отсылая читательское воображение по меньшей мере к эпохе символизма, которому автор наследует прямо и сознательно (вплоть до вписывания своего проекта в христианские по происхождению структуры). Мы имеем тут дело с утопией, характерной для модерна как культурного состояния, полной его узнаваемых мотивов. И дело тут, думается, не (только) в «провинциальности» сознания уральского поэта, а если и в ней — то в том смысле, что,

весьма вероятно, в так называемой провинции, вдалеке от культурных центров, хранятся (и подспудно тлеют) недовостребованные, неизрасходованные смысловые, энергетические резервы культуры. Модерн как совокупность культурных процессов в России был, в силу исторических обстоятельств, насильственно оборван; мы не отработали его как программу; он остался в культурных недрах как неосуществлённая возможность, как неизжитое беспокойство, – и, видимо, как-то продолжает там скрытую работу.

Уже записав эту мысль, автор этих торопливых строк надумал запустить в интернете поиск по имени «Кальпиди» – и вскорости обнаружил, что, оказывается, нечто очень похожее пришло на ум Владимиру Абашеву больше двадцати (!) лет назад. Кальпиди, писал создатель концепции пермского текста русской литературы в 1998 году, «обнаруживает, что судьба символизма у нас ещё не избыта, не договорена»³.

Что ж, прошло два десятилетия – но, похоже, в этом отношении ничего не изменилось. В том, что (и как) делает, говорит, чувствует Кальпиди, совокупность не решённых век назад задач выходит на поверхность – и должна, наконец, быть продумана заново.

Виталий Кальпиди. Философия поэзии. – Челябинск: Издательство Марины Волковой, 2019

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=dcduVkr3buQ>

² Там же.

³ http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1998/5/rec03.html