

перелік, що його заявлено на першому клапані суперобкладинки, свідчить про певну програму, яку запланували і, судячи з нашого видання, мають намір поступово й послідовно виконати співробітники Заповідника, котрим — честь і хвала.

Андрій ПУЧКОВ

ОСТЕНТАЦИЯ ДЕТАЛИ КАК РЕКОНСТРУКЦИЯ ПОЭТИКИ

Пучков А. А. Поэтика античной архитектуры / Институт проблем со-временного искусства Академии искусств Украины. — К.: Феникс, 2008. — 992 с.: XXXII л. ил. — ISBN 978-966-651-659-9. — Тираж 400 экз.

Заведомая бессмысленность «заметок по поводу» очевидна. Автор, как правило, является самым беспощадным, порою самоубийственным критиком своего творения, хотя при этом сохраняет известную непошибаемость для самых убойных аргументов, даже в свою пользу. Книга ли, картина ли, партитура, пластическая форма в какой-то момент уже не нуждаются в создателе, подавляя его волю и превращая в средство самосотворения из ничего, созидаясь ничто, будто своим органом и пространством, предстая, предстановясь, предьявляясь. Нечто обретает жизнь, отрекаясь от творца и его отрицая, не нуждаясь в защите. Произведение покидает своего Пигмалиона, оставляя его в одиночестве, но похищая если не душу, то часть жизни, самосоздаваясь уже не по воле случая, а спонтанно, самопричинно, отрицая причины, его породившие. И прекрасное, и безобразное, и противостоящая им бесконечная красота, возникающая исторически, относительно существуют в действии, будто возникающие свободно из себя.

Так что это — рассеянные заметки без всякого повода. Просто так. К слову пришлось. При всей категоричности и резкости изложения, не следует воспринимать этот текст как проявление агрессии или критики способности суждения, скорее — как простые сентенции, не претендующие на оценку или — хуже — морализаторски нудные благонамеренные речи с полным реестром так называемых «достоинств» и «недостатков», в лучшем случае — простая декларация вкуса, супречь авторскому. Поневоле наследуешь менторский тон Пучкова, неверно взятый в книге, скорее от неуверенности прикрываемой бравадой и многознанием. Так бывает, когда, шалея от собственной смелости, решаются на что-то очень значимое, от чего зависит жизнь, хотя другим и кажется пустяком, не стоящим внимания. Боязнь высоты, пространств открывшихся, агорафобия, требующая преодоления прежде всего себя. Такое впечатление

(и первое, и второе, и третье), что автор пишет, убоявшись себя и открывшейся вдруг свободы, показавшей, что она не бывает только «внутренней», осуществляющей всегдашнюю цензуру, которая вдруг сняла границы и пределы. И теперь задача книги — загатить эту обретенную бесконечность определениями, фактами, соткав ткань текста в качестве драпировки или холста под декорации, чтобы прикрыть несокрытое, скрыть вечность нарисованными просторами и горизонтами, не оглашать закулисную историю времени. Автор распространяется, распространяется интенсивно, и монолитность текста рассеивается, будто пылевая туманность, вширь, осуществляя экспансию, но теряя себя и единство. Он просто не знает, что делать с этой свободой, что вообще типично для современности. Привыкнув действовать из чувства долга, по обязанности, в ответ, такая творческая личность просто нуждается в принуждении, оправдывая нужду как внешнюю необходимость, без которой теряет направление, цель и опору. Поэтому ставятся мизерные вопросы, на которые даются грандиозные ответы, старательно избегающие прямого решения. Тут властвует своего рода маниловщина, строится уникальный в техническом отношении мост «анжанерной работы», но через высохший, затянутый тinou, застоявшийся пруд, через «миргородскую лужу». Только в отличие от гоголевского персонажа, это не пустые мечты, но осуществленный проект. Причем автор, как водится у мостостроителей, сам становится под пролет, поддерживая его, будто атлант, пока творение испытывают, благо он умеет это делать, досконально изучив опыт кариатид Эрехтейона, которым тоже дал методологические указания назидательного порядка, поставив их на место: «Эрехтейонские (как и все прочие) кариатиды — это “черное”, а не “белое”; горе, а не радость; тяжесть, а не безмятежность; символ рабства, а не “свадьбы”» (с. 714), — вторя себе и оставаясь верным гипотезе, утверждает Пучков. Сомнительно, и не потому, что это не так, а потому, что никакого назидания потомкам, исходя из их восприятия цикличного времени, быть не может, как нет для грека ни категории становления, ни понятия тяжести, ни даже имени для голубого, хотя фриз Парфенона был окрашен в этот цвет. Вопрос о свободе не стоит вовсе, хотя любая колонна, в том числе и придавленная тяжестью сверху, является свободностоящей, не принимающей и не признающей силу тяжести, так что те, высчитанные Пучковым полтораста кг, давящие на темечки кариатид, ими не ощущаются, они тяжесть не несут и груз не переносят, весь смысл их в свободном движении. Рабыни вряд ли могли быть допущены к святилищу Посейдона и участию в афинских Плинтерии, Каллинтерии и особенно Аррефории, и уж точно к мистериям не допускались. Даже если Пучков прав, то это недоказуемо, а если доказуемо, то лучше бы он был неправ. И уж совсем досадно читать о «моделях» в-третьих и в-четвертых, странно, что кариатиды не представлены в качестве



Обложка монографии А. А. Пучкова
«Поэтика античной архитектуры»
(К.: Феникс, 2008)

«дефиле» моделей. Моделист-конструктор приписывает истории дальнейшие напластования, коль скоро они есть. С тем же успехом и объективно не возвращается храм Покрова на Нерли трактовать как космос, включающий все последующие пристройки, — крытое крыльцо, дом бабушки с баней и удобствами во дворе. Я не к тому, что Пучков ошибается (в отличие от него, не рискнул бы утверждать, что некая точка зрения ошибочна, в истории философии, например, даже законченные идиоты глаголят истину), но полнота постижения была бы, когда и та и другая точки зрения не соединяются в эклектическом соединении «а может быть», но сливаются в реальном движении, где решение, как оно есть на самом деле, — не главное. Кариатиды несут тяжесть собственной свободы. А весь смысл архитектуроведения в том, что оно ни к чему и не при чем. Только тогда, когда оно сочиняет историю и подымается до поэзии, когда сама книга Пучкова избавится от буквоедства и станет тотальной метафорой, тогда въедливость ее будет оправдана и терпима. Пока архитектуроведение в современных формах просто непереносимо, впрочем, как искусствоведение в целом. Автор, в коем разыграла внезапно «научная совесть», тем не менее натягивает всю античность на «полноту Христовой Благодатной силы», навязывая эстетику света, «представление о световом столпе, как об архетипе, с которым соотносятся вертикальные архитектурные (сиречь тектонические) формы». Все это позднеэллинистические проекции в прошлое, которое, кстати, как и исто-

рия, появляется вместе с христианством, — автору ли об этом не ведать. Все бы ладно, если бы он открыто ставил проблему, пусть даже развлекаясь: «А что будет, что произойдет, если в представления об античности внести поздний или совсем современный взгляд на мир?» Он это и делает исподтишка, но выдавая свое переживание за переживание человека античного, который — одномерная абстракция, незаконное обобщение не только потому, что ранний эллинизм отличается от высокой классики, что в пределах одного времени грек из Афин и грек из Пергама разные, но и в рамках одного поколения, одного исторического «хронотопа» Платон и Сократ не идентичны, более того Гераклит не равен Гераклиту, а «хронотоп», взращенный М. Бахтиным, отличается в сущности от «Zaitraum». Поэтому, хоть это и тривиально, не стоит абсолютизировать оттенки и художественные рефлекссы, которыми изобилует история в своем развертывании на потребу архитектуроведению: с этим уже облажалась феноменологическая редукция. Я понимаю, что автор не хочет никого обидеть, оставаясь архикорректным, как ему кажется ко всем, кроме тех, кого по нынешним временам можно пинать беспрепятственно (например, в другом тексте — Э. Ильенкова), или ту же античность, любя конечно, но укороченной и расфасованной по определениям. А между тем, он как знающий архитектуру не понаслышке должен по всем параметрам архитектуроведение, о коем он печется, презирать. Да оно никому не нужно, его судьба абсолютно никого не волнует, только тех, кто кормится в этой богадельне, где сиротливо стареют приреченные адепты. Пучков в целях спасения того, что уже исчерпало себя и не годится даже для антикварной пропедевтики, предлагает погодить, и вторгается с пожарной инспекцией, являя собой «демиургическую мудрость».

Самая сильная критика руководствуется девизом «можешь сделать лучше, сделай». Лучше — трудно. Невозможно. Значит, делать следует невозможное. Здесь поражает огромная и невероятная, до кровавых мозолей отвращающая работа, в джоулях и лошадиных силах не измеряемая, фантастическое упрямство, доведенное до последних пределов и полное несоответствие затраченных грандиозных усилий скромному реформаторскому замыслу. Меня всегда поражала его манера, будучи редактором, даже откровенную (не свою) халтуру (если Пучков и заблуждается, то всегда совершенно искреннее, по истине, то есть несомненно) оформлять настолько качественно, как будто от этого зависит судьба человечества. Здесь нет «я сделал бы это иначе», а только: «почему я бы так не делал».

Вообще время так называемых рецензий кануло безвозвратно, и жанр этот сохраняется благодаря бюрократическому обиходу либо формально, либо как средство страдания инакомыслящих. А поскольку с инакомыслящими — проблема ввиду их отсутствия, равно как и с мыслящими и мышлением как

такowym, — то появление увесистой книги (долгожданной в широких узких кругах гастрономов от культурологии) сам по себе есть повод спровоцировать автора, заставить говорить, вывед из себя. Лучшее, что может быть, — это если не диалог, то полемика (от «полемос» — война, в коей не действует Женевская конвенция, а потому пленных не берут и передачи от Красного креста не принимают), которой следовало бы произойти задолго до замысла этой книги, а не по факту ее рождения и тиражирования. Я не выношу оценочных суждений (которые не выношу по случаю), не утверждаю, хорошо это или плохо, соображаясь с собственными представлениями вкуса, заведомо противящегося чужому мнению, независимо, что это мнение утверждает, особенно когда идет речь об узнаваемых вещах. Исторические исследования, впрочем, как и все остальные, должны быть пристрастными. Отказ автора от чванства «творчества» делает ему честь. Идеалом было бы создание «ничего нового», однако превосходящего артефакты, доведенные не только до крайности, но и до снятия границы, превышающей их существование.

Иными словами: доведение принципа формы в ее процессионности до последнего предела, до безотносительности вносит смысл там, где этого смысла нет, — его заменяет отсутствие, в том числе и сознательное упразднение свободы, заменяемой фривольностью, соблазняющей случайностью и произволом.

Автор вполне законопослушен, строго, как ему кажется, следуя за своеобразной идеологией догмата. Нет, он не «берет на Бога», на арапа, но «играет в классики», в метафизические шахматы с самим собой, осторожно двигая фигуры, сознательно выстраивая цейтнот и вечный шаг, чтобы был повод не сдаваться самому себе. Заведомо невыполнимая задача, которой он озаботился, является своеобразным «-измом», лежащим в основе книги и заставляющим всё подчиняться сомнительной, увы, не *поэтике*, но *поэтикологизму*. Ему ли, лукавящему, не знать, что скромно декларированное: «рассмотрение античной архитектуры с позиций выяснения истоков и закономерностей ее художественной выразительности, то есть выяснение, чем является для современного архитектуроведения феномен античной архитектуры в его отличии (особенности) от последующего развития архитектурного процесса и то, какими путями мы можем реконструировать его с максимальной степенью точности? То есть: где располагаются рамки, внутри которых мы можем действовать как архитектуроведы?» (с. 20), — заведомо обрекает на вечный спор о демаркационных линиях с распахиванием «следополосы» на границах, нейтральных полосах расчлененного не только искусства, но и сознания. Однако установление границ — есть выход за них, и потому политика сдерживания, избранная в книге сразу в ответ на громадное количество необязательных источников, фактов, теорий, на всю эту эклектику, собранную под насильно проведенную

регистрацию определением, возведенным в принцип, вызывает сопротивление не просто уничтожающей волны тех же фактов или полузабытых книг, различных, даже утерянных навсегда событий, но антагонистическое противостояние «всего», не поминаемого и оставленного, обойденного, брошенного.

Спор о территориях чреват своего рода теоретическим террором и санкциями в адрес не только нарушителей границ между видами искусства, дробящихся до индивидов, а также таможенных правил растаможивания прошлого времени. И все бы ничего, если бы это было заложено в первоначальном замысле (хотя могу предположить, что это так и есть, только очень уж замаскировано), когда строка — будто бикфордов шнур, а книга играет роль детонатора, чтобы история вздрогнула, но скорее, это попытка «торможения» времени. Единственное, что оправдывает такую позицию, это «свобода к объекту» (Гегель), позволяющая на законных основаниях, а не контрабандно, вносить свои личные переживания, да и вообще органически внедрять без прикрытия свой эмпирический опыт и все свое существо (в том числе и нелюбовь, и напускной цинизм прозектора, и плохо скрытое презрение, высокомерие без высокой меры к тем, кто не укладывается в авторское представление и не соответствует отведенной роли благодарного читателя и т. п.) в несущую конструкцию не только книги, что понятно, но и в античность в целом, заставляя ее «вращаться вокруг» собственным движением. Ты шагнул — античность не вдаль, но навстречу, хотя и удаляясь. Организующая, кристаллизующая центростремительная способность, когда время — мирооколица. Автор — весь о себе, собой, где античность — мифологическое сознание и самосознание пишущего.

Существуют так называемые «научные гипотезы», когда привитая на дикорастущее прошлое (или предмет исследования) модальность открывает предмету его судьбу быть включенным в культуру чужого времени и ассимилированным. Это особенно ясно и филологам, и любителям: достаточно обзавестись этимологическими словарями, чтобы увидеть, насколько та же Греция укоренена в нас. Но есть и свободная, и более если не близкая, то родная сторона, — страна гипотез построенных, нет — выдохнутых в почти чудовищном для академической науки «а может быть...» Это область догадок и живых человеческих чувств, позволяющих любить представление о предмете и свои чувства к нему. Так поступал автор «Занимательной Греции», М. Гаспаров, в сущности, занимавшийся тем, что любую фантазию — и свою, и чужую — оправдывал, то есть принимал за чистую монету, нисколько не сомневаясь в ее подложности. Это очень эффективный способ освоения заведомо непостижимого пространства. В Греции (у нас) мы любим именно непостижимое, не поддающееся рассудку, причем, это фантастическое видение наследуется каждым из молчаливого (или не очень) согласия, что мифы древних говорят правду и толь-

ко правду, а философы, поэты — гомеры, гесиоды, лины, орфеи, эвридики, вакхилиды, пиндары, гераклиты, платоны, диогены, плутархи, боги и люди, и так далее — ничего не придумывали и боле того, все дальнейшее развитие не только «интерпретаций» и последующих напластований, но и самого развития античности в современности, является *не иным* развития современности в античности. Не только в филогенезе онтогенез, но и напротив, как один и тот же процесс, и они складываются в черты твоего лица. То, что заведомо сомнительная трактовка эллинизма у А. Лосева не совпадает с напрочь не принимаемым в расчет воззрением какого-нибудь В. Виндельбанда и любого другого вовсе умаляет их обоих, не по заслугам, равно как и не преодолевает их теоретические построения. Единый поток жизни в саморазвитии, в котором только и становится чистая, незамутненная результатом эстетика, старающаяся забыть о самой себе. Уловивший это будет всегда испытывать чувство — нет, не зависти, — а ревности к любому прикоснувшемуся к открывшемуся времени, не только античности. Вопрос, насколько вообще можно говорить о реставрации, и вправе ли мы касаться даже взглядом, не возникает, поскольку он поставлен институтом собственности, ко всему подходящей с ценностными мерками и закрепляющей юридически. Этот густопсовый налет оказывается на всем, на истории, на идее свободы, на красоте, прекрасном, на чувстве и прочем, с одной стороны, — вызывая аналитический раздел единого, с другой стороны, — предполагая его перманентный передел и захват, присвоение и порабощение. Реставрация в ее не только археологическом, но и политическом смысле, всегда чревата репрессиями и местью. Это мстительное чувство прослеживается в исследованиях персонажей, очень любящих античность, в нашем случае тех, которые хотят лишиться ее бессмертия.

Еще вопрос, следует ли реставрировать, к примеру, художественное произведение, или — потемнение, помрачение его, трещины, кракелюры и шашель в досках, патина, отбитые конечности, крылья и потерянные головы входят в его самую что ни на есть живую жизнь? В какой степени мы можем позволить себе с христианским смирением вторгаться в языческий мир, место которому в аду равно и с методами современной социологии или политэкономии, даже — что странно — с методами самой античности, осаждая ее саму как легендарную Троию?

Поэтому можно входить в прошлое, лишь полностью забыв себя как чистый дух, и не с целью его консервации, презервации, сбережения, что вообще бесцельно, — а можно и не входить, отстраняясь, просто снимая его в себе как само собой разумеющееся. Тем, кто потрудился просто перечислить источники об исследуемом предмете, сам *превращается* этим предметом. Ему становится ясно, что, в сущности, он пишет собственную биографию, стратографию, и речь идет не о создании правдоподобных макетов (словцо, которое для архитекто-

ра естественно и не так убийственно звучит, как для «чистого» теоретика, подвизающегося в трансцендентальной эстетике), а о собственной жизни, всегда рискующей потеряться: мечта любого «исследователя» — пропасть без следа, без вести, утратит свое я. Греция так же мифологична, как впоследствии оказался мифологичным путь сквозь бесконечный океан в Индию, когда походы открывают Америку.

Внезапно вспомнил, что лихость названия — «Поэтика античной архитектуры» — должна предполагать продолжение, поскольку античность, если придирается, Грецией не исчерпывается, равно как и современностью. Однако в городах ее безлюдно, хотя и попахивает чесноком и козлятиной. Конечно, с оправданиями вторжений и коммерческих «шоп-туров» в Древнюю Грецию челноков, перекупщиков, расплодившихся около базара науки, слишком много. Тот же Парфенон уже стерт лапающими взглядами до основания и записан «граффити», покрыт будто татуировками надписями: «здесь был, была...» и растаскан по буквам, — я не оговорился, архитектура Греции распылена по буквам, она потеряла буквальность. Это не вандализм, но попытка увековечиться. Перефразируя известную фразу, могу сказать с уверенностью прямой речи: «Грецию съели не козы. Грецию съели козлы».

Упреждая мои, возможно, оправданные впоследствии ощущения, что текст Пучкова герметичен и в нем душно, позволю неожиданное оправдание. Почему-то всплыло, что, когда идешь по побережью Черного моря, неважно где, от Митридата (только от Керчи до Феодосии уже раскопано четырнадцать мне известных городов) через Херсонес до Черноморска (на отрезке береговой линии в пятьдесят километров; от Оленёвки насчитал четыре поселения), где сохранились десятки, если не сотни, ушедших под воду и в землю городов, раскопанных, найденных или не найденных, или вообще, как на Кинбурнской косе, ставших легендами (поскольку на ней находились по преданию три храма и маяк, и именно там живут и по сей час черепахи, которых так и не догнал Ахиллес, а сама коса имеет старинное название «бег Ахилла»), — так вот, поражает очевидность того, что и так знаешь: да, древние греки жили не в Парфенонах и храмах Геры или Зевса, и не все они были Платонами, Сократами и Аристотелями, беглецами из античности. Они ютились в таких «ласточкиных гнездах», сложенных из ракушечника, в таких каморках без окон, три на два метра (не помню, сколько это в старых мерах), что понимаешь: Пучкову удалось передать это ощущение тесноты (совсем непонятно, как можно было жить без окон, без дымоходов, да еще скот держать рядом), закрытости, в которой прятались от распахнутых и в сущности враждебных просторов от близости, почти человеческой, моря. Греки жили напротив моря и плавали вдоль берегов. И противостояние Афины и Посейдона, о котором, перестав удержи-

вать дыхание, пишет автор, ожидает чувство, античности не принадлежащее, — что-то вроде детской любви к затонувшей Атлантиде, к встрече с которой не готов, но уже исполнен предчувствия. С Атлантиды у многих начинается пристрастие к платонизму. Старые города безлюдны, поросли ковылем и горькой полынью, весной зацветают маками, и ветер утром с воды, вечером с земли держит их на весу (а девьяностометровые колодцы до сих пор используются местными пастухами, хотя многие и засыпаны), и они против неба, полны шумом моря и молчаливы, но всегда испытываешь чувство, что все это до стеснения, до слез знакомо, и понимаешь, что «все прошло, но только никак не проходит». Поэтому неважно, откуда дует ветер, в том числе и в этом тексте, главное — куда. Песчаник, ракушечник, местный туф, меловой камень великолепно уживаются с мрамором, который привозили из Греции (пока не нашли крымский, так себе, много каверн, желтеет быстро) в качестве балласта, для остойчивости, и лишь потом эти колонны ставились и как те, что напоминают о прошлом. О покинутой Греции знали, наверное, больше, чем такие же на родине. Можно сказать, что весь Мрамор Греции — условие остойчивости ее как какой-нибудь триремы. И это не шаловливые сочинения, мистификации, которые сродни, предположим, шуточкам, что приблатненное выражение «братъ на понт» идет от древних греков, которые таким образом приглашали на курорты Черного моря.

У каждой отрасли науки горы мусора и блатного языка, в пору писать о *блатном языке науки*, его арго, сленгах и прочем. Не избегает этого и современное источниковедение, текстология и тому подобные «художественные народные промыслы», тем более что о Греции мы пишем не по-древнегречески, выражаемся не по-старославянски. Ее «культура» сильно преувеличена. И, конечно, иначе выглядит через монитор.

Описывая фронтон Греции, Пучков ограничивается «парадным подъездом». Может быть, это и верно, и явно не по незнанию или прихоти. Ему ли не знать ту жестокую, недалекую от каннибализма архаически темную, жестокую, кровавую родоплеменную эпоху, эон, ужаснувший бы наш циничный век, если бы он вышел за пределы своей школьной программы, погромно тешащийся оскопленной гениальностью «детей человечества» и просто не желающей знать все эти ужасы. Кронос пожирает своих детей, да и Зевс опять же. Войны, жертвоприношения, казни, — и не вакхический восторг, дионисийское буйство, а растерзанное, хрупкое выживание, не знающего мира под оливами, с чумой и холерой, дизентерией и, в нашем понимании, извращениями, зоофилией, культом Приапа, фаллическими культами, насилием и полным пренебрежением человеческой жизнью. Если верить А. Лосеву, «личности еще нет». Пучков явно игнорирует ту Грецию, которая не выставляется напоказ, но хорошо ему известна, хотя бы из современных источников, в том числе и по произведени-

ям, хранящимся в закрытых фондах не только в Греции, но и в грабанувших ее Германии, Британии и всех кому ни лень. Не думаю, что делается это вследствие особого, «институтского» (имеется ввиду институт благородных девиц — вряд ли слово «фаллос» может вогнать его в краску), сдобренного парфюмами представления о «поэтике» как о селекционной гламурной области, призванной облагораживать вкусы и умирять жестокосердные нравы. Не старается он и превратить бывшее в «святые мощи». Понятна даже его приверженность, на первый взгляд коробящая, самым-самым, с его точки зрения, «достижениям» антиковедения, — тут любой будет пнуть не для того, чтобы «заткнуть за пояс», «уесть», превзойти предшественников и т. п., а хотя бы не опозориться и не опуститься ниже предшественников. И когда понимаешь, что они недосягаемы, и мы все издалека, то вполне понятно желание испытывать восторг и пиетет перед высотой других, — ничего зазорного в этом нет. (Каждый знает: в истории такие написаны произведения, что и без Пастернака ясно, что ниже опускаться просто пошло, «не можешь не писать — не пиши».) И все же, странно восхищаться своим восхищением и доверять как научно доказанным представлениям других, которые ничтоже сумняшеся пишут о платоновской Академии, которую не кончали, оправдываясь, что и сам Платон в ней не учился. Я понимаю, что нельзя объять необъятное, и к Пучкову надо отнести не как типичному случаю, но типическому, но как-то не получается приравнять его к среднестатистическому пользователю истории, этому «оно», общепринятому и среднему, усредненному до общих мест, — зато безопасно. И все же его подход, хотя и не подобен серым, рутинным писаниям служащих по департаменту Древнего Мира, все же абстрактно индивидуалистичен, монохромен. Приблизительно так же он относится, со своей частной точки зрения, к той абстракции Греции, вполне резонно полагая, что грек из Трои не похож на грека из Пергама. Хотя города эти по нашим меркам рядом, каких-нибудь двадцать минут лёту. Более того, во всей античности не найдешь двух подобных греков, все они бесподобны. Поэтому он выбирает то, что ему созвучно, анализируя свое отношение к происходящему, происходившему, происшедшему *про-из*.

По тем же имманентным причинам при рассмотрении формы он уступает цеховому представлению о ней как о данности, прекрасно зная, что форма — процесс, а потому как отношение не только последовательна, являясь причиной самой себя, но и одновременна, являясь беспричинной, непоследовательной и аморфной, текучей, — и что ты в эту форму не влипаешь, увязнув дискретным взглядом, движущимся рывками, а исчезаешь во взаимопревращении, разрешаясь в «не-иное». Именно поэтому пучковская книга удостоверяет себя в *себеравности* (а это уже на троих: «я», «не-я» и отношения между ними) и отмечает *любые*, подчеркну — *любые* попытки «вскрыть ее», принудив к открове-

нию, это — «что жилы отворить». Она не выдает сущность, поскольку боится потерять себя. Следуя моим или чьим-либо «аргументам», «замечаниям», «пожеланиям» и прочим внешним раздражителям, книга бы перестала быть собой. Она стала бы другой книгой. Этим импонирует, потому что я бы поступил так же, в том смысле, что написал бы иначе, но выбирал только то, что мне близко, хотя и незнаемо. Здесь не работа на узнавание уже привычного. Самым близким оказывается *ничто*, ближе не бывает, превращенное в пространство моей жизни. Я не учитываю сор, из которого растут цветы, не ведая стыда, я не хочу ощущать запах падали и чада от погребальных костров, на которых жгут тела умерших, я не хочу смерти Сократа и изгнания Платона, хотя с тоской понимаю, что было бы, осуществи философ и олимпийский чемпион свою мечту. Так что Пучков по-своему прав, но в силу непонятных «соображений ума» оставил это без внимания, уйдя от ответа в свойственной ему манере дзюдо: уклонившись, избегнув объяснить произвольность выбора. Его Греция заселяется им самим, и действует он будто миссионер, чуть ли ни пытаюсь обратить Грецию в христианство, по сути «заражая» ее будущим прошлым временем.

Насколько можно рассматривать Грецию в ожидании единобожия, трактуя культ Диониса как недоразвитый культ Христа или передержанный культ Озириса, — дело вкуса (или его отсутствия), но то, что *нет ничего, чтобы нельзя!* — это точно. Волею, хотению, произволу любого автора, а не только нашим, противопоставить нечего, коль скоро он верит. Я верю, что не со зла, а хотел как лучше для заблудших душ, в том числе и своей, но этот самолюбивый эгоизм буржуазного сознания, воинственный «гражданский» взгляд на вещи глазами вещей очень не нравится беспощадной и насмешливой исторической уже не необходимости, но свободе, пусть и случайной.

Надо не только любить античность, но — чтобы античность любила тебя, а похоже, что взаимности нет, впрочем, как и с Богом, иначе бы не мучался. Это, конечно не мое дело, я не знаю, верит ли Пучков в Непорочное зачатие и Троицу, пушай резвится, но слова мои примет с подобающим смирением. Я ни ему, ни Богу не верю. И мог бы много чего напроорочить, но только констатирую, что делать из истории препарированный рояль или готово-выборный баян — штука скучная. Выбор уже несвобода. Бросая кости, ты жертва шести граней, ну, двенадцати, если присовокупить их внутреннюю поверхность. И велику в Боге конец света уже наступил, и античность исследована вдоль и поперек и произошла, то стоит ли «упираться» и «париться» в таком «богонеугодном» деле, не все ли равно, хотя и удобно до чрезвычайности, комфортно. Всё в воле Божьей. Но по принципу «на Бога надейся, а сам не плошай» (вариант: «а верблюда привязывай»), Пучков не молитве и умерщвлению плоти предается, а обмеривает историю. Это выглядит так же непоследовательно, как ес-

ли бы я, задузив, стал «хлопобудом» из забытого романа Орлова «Альтист Данилов». Избирающий проходит мимо, выбирая одно, оставляет и теряет всё. Античность для Пучкова потеряна, а сочинить «обретенный Рай» не получится, да и Бог его, косвенно видится, на поверхности, конечно, по репликам, по ученым запискам, — сложносочиненный. «Отсутствие Бога» вполне заменяет ему утрату. Поэтому хоть и жестоко, скажу: если бы я выбирал, то либо Бог, либо не пиши. Не потому, что избитое «мысль изреченная — есть ложь», но лживым становится всё бытие, «Бог — это я», — мог бы сказать верующий. Можно и так, но тогда только один путь: монастырь, и не изображай из себя страстотерпца, и в лучшем случае — теология, хотя она в корне еретична, греховна и себялюбива. Его же неприятие дикой Греции не от веры, а от попытки скрыться от противоречий, в том числе и собственных, в далеком близком, где все сходится, даже земля с небом в мнимом горизонте, и позволяет строить из обломков прошлого свои храмы-халабуды в бумажной архитектуре, порой причудливой. Он, конечно и сам мог бы объяснить мотивы такой избирательности, но полагаю, что дело здесь в другом: в попытке избежать не шока (кого всем допотопным пыточным арсеналом и такой жизнью можно удивить в наше продвинутое время, а уж обнаженной натурой и подавно?), а *эстетизации как экзекуции* (каково это: подвергнуть принудительной эстетизации?) и хладнокровного кровавого любования — все равно, что казнь наблюдать по телевизору с кока-колой и кулком поп-корна, правда, это много лучше, чем участвовать. Хотя в «формате», как модно нынче, ризлити-шоу, — почему бы и нет. «Под стеклом!», «Создай свою античность!», «Забудь Герострата!», «Выиграй миллион: забей Эдипа!», «Избавься от комплексов».

Поп-корность, чипсовость скоропостижных исследований, порожденных беспроектной диссертабельностью темы, сплошь и рядом манят, — особенно околофилософских, «гендерующих» склеротических тёток или малолеток, — «замахиваться» на пересмотры «оснований» античности. Все сказанное подразумевается, и вопрос развернут в сторону того, как случилась, что столь скудная почва могла породить, не поворачивается язык называть это словом «культура», но универсум, который еще не космос. И самое удивительное, почему всё это волнует, живет, «является недосыгаемым образцом» и стоит жизни, всей жизни. А ведь космос грека, внутренний мир, противостоящий Храминам, тоже обращен к ним, по внутреннему убранству таким же убогим и жалким, как внутренности соразмерных человеку сакральных сооружений. Дом человека не подобен дому Бога, хотя и он начинается с алтарной части, вынесенной за периптер, то есть — человек за порогом и лишен «перьев». Порог для современного человека — место, откуда уходят в дорогу, начало скитания, даже если он этот порог никогда не переступит. Для жителя Эллады неосознан-

но, быть может, порог, это то, куда возвращаются (воз-вращиваются), хотя грек и живет вовне, и ему приносятся жертвы. От порога до межи, до Терма не так далеко, — только выйди за пределы города, и ты уже Одиссей.

Если говорить просто, то греческий Космос крохотный, как, впрочем, и греческий хаос, который *собственно становится*, растет вместе с космосом, имея одну систему кровообращения. Здесь нет еще внутреннего и внешнего, синкретическое единство не декларировано, и потому грек не знает пределов, его самоограничение, мера мнимы, он временем не поработен, по крайней мере, судьба, Рок предопределены не Временем и не Вечностью, и не Смертью, которая совсем не конец, а всегда рядом. (И это всё, наверное, пока звучит, речет, имеет право на существование, но так же туманно, как и подлинный быт античности в ее самоощущении, а не нашем переживании-прежеживании, напоминающем исторические игры, столь нонеча распространенные. И так же похожи, как нынешние «симпозиумы», на симпозионы платоновской Академии, хоть нарядись все в хитоны и увенчай лавровым венком всех подряд. Не надо лить воду в вино античности, прикидываясь неварварами, греки делали наоборот. Правда, Пучков не разбавляет, но недоливает и не смешивает.)

Пучкову чудом удалось избежать, по воле выбранного предмета, тавтологии «преходящее должно быть преходящим» и отобрать у смерти «последнее слово», но смутное желание сенсации стало, как чувство «реэмигранта», и застит случайностью горизонты, будто сентиментальной мутной слезой. Панибратства с прошлым нет, но есть пиетет и желание гарантий, как бы не ошибиться. Книга лишена риска и не вызывает ни чувства страха, ни адреналина в крови, ни учащенного сердцебиения. Спокойствие, только спокойствие. По сути, она — равнодушна. Полный штиль. Мертвая зыбь. Не представляет опасности. Земля обетованная. Это тоже надо уметь. В конце концов, не стоит современной эстетике взывать (взывывать), подобно роковой женщине из чеховской «Свадьбы»: «Ну, махайте же на меня! Махайте! Я хочу бури!», — однако деланая беспристрастность заставляет заскучать при виде прилизанных и отосланных по адресам правильных строк, лишь изредка, по недосмотру (так кажется/видится) взрываемых чужими переживаниями, с которыми автор солидаризируется, хотя и говорит неоднократно о внесении чувства в полное определение предмета. И это обещание заставляет ждать, что вот-вот и в предложенном пространстве она взойдет и захватит тебя, и откроет.

Автор, старательно обходя, что оправдано, истоптанные дороги философии истории, торит свою такую же. Он прекрасно знает, что реанимация античности невозможна, что смысл она имеет только в отношении, причем само это отношение и есть не только объект авторского внимания, но и тем творимым, а не торимым простором, в котором он будет развертывать собственные опре-

деления, в своей бесстрастности не нуждающиеся ни в античности, ни в авторе: типичное создание произведения искусства, которое «в-себе-и-для-себя», но погруженное в предрассудок святости. Вера в Античность. А поелику она, родимая, присутствует в снятом виде не только в языке, способе мышления, но и бытийно в способе жизни, в образе и действии, то нехотя ставится вопрос гораздо шире: не *локализация античности* в объективировании ее для архитектуроведения, а *избавление от античности*. Что будет, если античность изъять из основания, как это негативное пространство утраты отзовется и какое сопротивление окажет зияние? Это все равно, что вырвать сердце. Впрочем, Сократ тоже резал по живому. Иначе пришлось бы занять позицию недеяния.

Совершенно очевидно, что вся фактура этой усталой книги проникнута чувством тотального одиночества и ностальгии по безусловному. Одинока и книга, и автор, и все его воплощения, когда он отдельно от себя толпится в общих местах, и тоска его выплескивается, просачивается сквозь выстроенные защищающие, с трудом (авторским) сдерживающие напор времени габионы, плотины, запруды. Он бежит тотального одиночества, которое преследует его явственно даже в тексте, паническое бегство, но «строевым шагом», чеканя «определения», печатая тезисы и антитезисы.

Он эмигрирует в сочиненную им античность в поисках себя, но почему-то с требованиями ВАКа (который, как и «Слава КПСС», вообще не человек). Беда, что книга сообразуется с инструкциями. Это не эмиграция, а тур, нет, заграникомандировка с инспекций и принятыми широкими полномочиями от неведомого КРУ, попытка инвентаризации и составления универсального каталога, реестра античности, существующей на периферии сознания. Все это больше похоже на военную экспедицию, попытку экспансии, где исследователи — мертвые и живые — плечом к плечу завоевывают провинцию только потому, что ее надо завоевать. Достаточно очнуться от наваждения, от шума времени, от исторической инерции и проследить историю античности после ее заката, как тот час же становится ясно, сколь далеки все попытки выразить ее невыразимость. Чувства утеряны безвозвратно, и только априорная надежда, что они так или иначе сняты в нашей истории, а потому доступны нам, позволяет рассматривать ее как нашу античность, как настоящее прошлое, в котором хочется видеть оправдание настоящего *настоящего*. И когда удастся побудить античность развиваться в себе, собой, самой по себе, могут происходить невиданные события: от ее смертоносного вызревания, как чего-то несовместимого с жизнью, до превращения в нечто иное, не эстетизируемое, вливающееся и разрывающее в дионисийском буйстве, уничтожающее всё и вся как подлинная правда, — фобос, деймос и танатос, этос и аффект, одобренные для пикантности и осовременивания фрейдизмом с его «либидо», «табу», «сублимациями», «тотемами» и прочим крамом.

Книга об этом не говорит. Она на всякий случай запечатывает античность, если не как ящик Пандоры, то как «черный ящик», как врата Ада, которых греки не знали. Ее мерцающая атмосфера, подающая признаки жизни, задавлена огромным, сваленным фактажом, напоминающим запасники слежавшихся от времени фондов забытых библиотек (я еще застал первый отдел ЦНБ, где связанные пачки книг, конфискованных из библиотек Михайловского монастыря, Софии, Печерской лавры и других, так и лежали десятилетиями не разобранными). Здесь их читают и вытирают пыль, но в книге чтение — как поход вдоль стеллажей. Запасники исторического музея с макетами, диорамами. Лавка древностей. Педантизм автора играет против него. Это обвал, катастрофа, лавинообразное нарастание источников, которые влекут за собой всё новые. Я бы не сказал, что испытываешь нарастающий ужас, причем не свой, но автора, но скользкий страх не объять все и не успеть, боязнь что-то упустить передается и читателю, лихорадочно пытающемуся удержать сыплющиеся сведения. Не знаю, но книга настолько претендует на исчерпывающее описание проблемы, что исчерпывает ее до постановки, не оставляя воздуха. Она формально не противоречива, разве только по существу.

Такое чувство уже встречалось, когда прежде чем откроется пропасть гегелевской философии, ты сталкиваешься с тем, что она не провоцирует мышление, а подавляет его тупой механической пригнанностью и неумолимой, как Рок, как Судьба последовательностью цепляющихся, будто шестеренки часового механизма, категорий. И потому охотней и радостней обращаешься к произведениям Канта, которые оставляют простор для чувств и позволяют расти, где антиномии воспринимаются как «маленькие человеческие трагедии, твои личные и всего человечества. Это ты конечен в пространстве и во времени и бесконечен, это ты случаен и свободен, это ты последователен и одновременен» (С. Крымский в частной беседе, — у нас при «тоталитарном режиме» были хорошие учителя). Или упиваешься Шеллингом, Гёте, Шиллером, русской философией, всей историей в целом, когда чувство историчности путаешь с любовью, кем угодно, только не с Гегелем. То же самое и с Ф. Достоевским, вызывающим липкое чувство гадливости своей неизбежностью, навязчивостью, когда противно, но оторваться невозможно, хотя и понимаешь, прочитав по томам Собрание сочинений, всю тупость приема, когда сначала делается план, конспект, где все персонажи расписаны и их действия предзаданы, а потому все уже произошло до начала. Это вполне христианское эсхатологическое чувство, ведь начало мира и конец света уже присутствуют эминентно и имманентно в Боге, играющем в Сотворение мира как в кукольный театр, все предустановлено в тупой необходимости и безошибочно, поэтому Чехов, Толстой, Пушкин, Лесков и другие, у которых персонажи отчебучивают, случаются и страдают

не по приказу, а просто так, потому что страдают и любят, мучаются и не любят, — они ближе. Лишь много позже тебе открываются бездны, и трагедия гегелевской философии, да и философии вообще, которая, преодолевая себя, восходит к трансцендентальной эстетике и обрушивается в основание, теряя определенности, в том числе и видов искусства, впадая в безразличие, но не скотины, а вечного движения, не знающего свободы как проблему, а так же ее пределов, поскольку она есть пространство человеческого развития.

А пока, в этой тесной книге читатель — словно узкое горло песочных часов, сквозь которое сыплется песок равноценных, равновеликих слов, истачивающих сердце, головокружащих сознание и томящих бесконечным ожиданием, когда же это кончится. И это тоже никак: ни плохо, ни хорошо. В свое время Томас Манн вспоминал, что «Будденброки» он создал, руководясь поваренной книгой. Здесь нечто подобное: собрание рецептов, которые неосуществимы. Можно испытывать сугубо эстетическое наслаждение, тем более что книга с картинками. Она напоминает безопасную экскурсию в некрополь. Благодушный автор ведет по умиротворенной аполлонической Греции, солнечной Элладе, ублажая рассказами о счастливой Аркадии, не останавливаясь на кровавой и пахнущей трупами истории. Бряцая на кифаре, взятой взаймы, настроенной на порочный миксолидийский лад (невозможный для кифареда), местами переходящий во фригийский, что говорит об упадке, — он пытается изобразить эпос, всех на всякий случай предавая остракизму, даже саму античность. Пучков заставляет плясать живьем содранную с нее кожу, причем современный рок-н-ролл, благо прецедент был. Однако дряблость и целюлит современного времени, страдающего одышкой, заставляет автора отказаться от такой затеи. Современности он тоже не признает. Просто выстраивает античность как загородный домик, убежище, мини-монастырь с кабинетом, в котором предполагает жить, не утомляя себя аскезой.

Иными словами, автором движет вполне законное нынче желание превратить не только книгу в произведение искусства, а затем в вещь, но и саму теорию дистанцировать, чтобы она превратилась в тенденцию, к чему ее тенденциозно принуждают. По счастью она оказывает сопротивление, являя собой бескомпромиссность компромисса. Пучков вынужден уступать самому себе, и отступая, отступаясь, остраясь, создает тот необходимый простор, сквозь который можно дышать в сверхплотном монолите текста, впрочем, стремящегося рассеяться.

Книга поднимает мятеж против собственного содержания. И бунт подавлен объективацией содержания, отрицающей его материализацией образа. Книга равнодушна к тому, что она существует, и местами выдает автора с головой (хуже если бы без головы), обнаруживаясь как чувство запоздалого стыда, когда он, спохватываясь, стыдится своего самопровозглашенного аристокра-

тизма духа, своей любви к Николаю II («кровавому», причисленному к лику святых), своего уважения к Табели о рангах, мечт об голубой ленте, об ордене как минимум Андрея Первозванного, голубой крови и белой кости и, не представляя изображать из себя жертву тоталитарного режима, срочно демократизирует текст в принудительном новом порядке. «Господа, я отдам свои фракы косякам». Вся масса написанного является своеобразной оборонительной линией (которая превращается не в космос, а в лабиринт из одной линии, состоящей из точек перегибов), призванный оправдать то, что автор делал безо всех этих хлопот всю жизнь, но, видимо, решил юридически закрепить право собственности. Утверждая, что образ в архитектуре и архитектуры — это *слово* и выражается в литературной форме, по сути, Пучков лишает архитектуру собственного языка, превращая ее в иносказательный, получая неограниченную власть, абсолютную монархию вымысла, которому сам вынужден подчиняться. Автор согласен с самим собой.

Эту черту он подхватил у С. Аверинцева, тоже любящего вольности в отношении предмета, которому навязывает свои пристрастия, отнюдь не страдая «интеллектуальной аскезой», благо проверить, владел ли Платон «духовной свободой», невозможно. Собственные наклонности, нисколько не смущаясь, проецируются им на прошлое, перенося вместе с этим в исследуемую эпоху в зависимости от своего времени то нравы коммунальной квартиры, то — барской усадьбы, то — замшелого ученого совета, решающего большинством голосов, «что есть истина». А что, коль скоро никто не знает, как звучал древнегреческий язык, а пишем мы о Греции на современном русском со словарем, то и, высказывая своё отношение к философии древних даже на сленге, арго или матом, все равно выражаем наше отношение к прошлому, присваивая его и используя в порою низменных современных целях, скажем для защиты диссертации или на пропитание. С. Аверинцев интересен не тем, что именно он исследует, а своей случайной свободой, когда он завораживает, делая то, что хочет, а не то, что получается. «Научной ценности» его исследования не представляют, — только жизнь, сквозящая в его произведениях, удивляет независимо от того, согласен ты с ним или нет. Пусть бы он сочинил отсебятину, она обладает не объективной данностью, а простой себетождественной жизнью, «срастаясь» (А. Пучков) с собой. Ну, что-то в духе Мейстера Экхарта: «если бы жизнь могла говорить, и ее спрашивали, в чем ее смысл и для чего она, то отвечала бы жизнь, что она живет, потому что живет». Тут не подкопаешься. Пучков все это культивирует, и не без успеха, хотя, например, остроумие у него избирательное, он всегда знает, с кем можно шутить, а с кем нет.

Старательно культивируемая наивность, заменяющая святость, нарочитая религиозность (христианину нечего делать в античности, и здесь не исключе-

ние, поскольку шедевры античной мысли замуровываются в *прикрывенные* основания христианства в качестве бута, уничтожая, а не якобы наследуя, приспособляя к нуждам панидеологии, а не развивая).

Никакого развития в истории философии, искусства, бытия духа, абсолютного в каждой точке возникновения/исчезновения и относительного в себе и к движению материи вообще, не происходит, и вывести даже Дионисия Ареопагита из Платона, который в христианском аду, или Фому Аквинского из Аристотеля невозможно, если, конечно, быть честным. Кроме того, вопрос Пастернака: «Поймем ли мы когда-нибудь, каким образом гильотина могла стать на время дамской брошкой?» вполне можно транспонировать в ответе: «Да точно, таким же, как крест, орудие казни — *всехним* атрибутом». Был бы четвертован или посажен на кол, носили бы плаху с топорами или кол, и откровенная страсть к популярности, с обязательным в таких случаях пинанием, как представляется С. Аверинцеву, «марксизма», которого он вообще не знал, делает лауреата премии имени Ленинского Комсомола представителем современного «официоза», залюбленного донельзя и захватанного до сального блеска почитателями не таланта, а «остаточного», принципиального невежества (с которым он поплеывает, например, в адрес Мих. Лифшица, едва ли не зная, какое он оказал влияние на Франкфуртскую школу с Беньямином, Лукачем, Адорно, Брехтом, на которых плевать хотел и плевал отнюдь не по неведению, но из любви, буквально, к искусству).

Пучков верен своим учителям, что не удивительно, но почерпывает у них далеко не лучшие черты. Я не к тому, чтобы «поставить на вид», по-стариковски пожурить, попинать, но он как-то отказывается понимать, что из распашонок вырос и ермолка академика ему не к лицу, — жизнь не маскарад, и «сумерки кумиров» уже наступили, непроглядная ночь. Скучно-назидательные годы учения, школярства кончились вместе с «педобразами» (официально прозвучавшее с экрана определение людей с «педагогическим образованием»), и пора перестать прятаться от свободы, к которой, правда, всегда оказываешься не готов.

Я далек от мысли, что эта книга — грандиозный провал, лучше бы она была бесконечной неудачей. Эта подробная, подробленная в щебень слов дорога тянется и тянется, как «тягун» на подъеме, а перевала не видно и ближе он не становится. Сначала думаешь, ну когда это кончится, потом привыкаешь, втягиваешься в некий ритм, привыкаешь к языку и воспринимаешь бесконечной мелодией, будто фон оркестра у Вагнера. Действительно, произведение полифонично, и превращается в сплошной кластер, правда не оставляя места для импровизации. Это — «Кольцо Нибелунгов» в полной редакции, исполняемое подряд и закольцованное на начало. Тирания дирижера-метронома подчиняет себе весь текст, плетя и расплетая смыслы и не разрешая разрешаться противо-

речиям, не давая выйти из концертной залы книги, которая огромна, но с плохой акустикой. Эхо здесь передразнивает, а не отвечает на вопль.

Книга просто неуязвима. Провалы нужны, они просто необходимы. Вспомним, хотя бы Петра Ильича, Чайковского, что был изрядный композитор, «великих звуков инквизитор, певец народного добра» (но ценим мы его не за это), того же Вагнера, Брамса, даже Бетховена, даже Моцарта (только во времена Баха не освистывали, поскольку харчем не перебирали, слушали, что дают), вспомним импрессионистов, вообще бесчисленные эпизоды истории, провал Джордано Бруно, например, а если без сомнительных шуток, то всю историю духа, которая в кровавой и несправедливой борьбе происходила. Тому же Платону припомним его вызывающий и сейчас нервную дрожь проект идеального рабовладельческого государства с тотальной цензурой, да мало ли. Зоценка уже написал свою «Голубую книгу», но ее можно продлить до бесконечности. Так что, возможно, книга Пучкова является несомненной удачей, гениальна и скоро станет бестселлером, образцом и обязательной к изучению, идеалом, который не поняли далеко отставшие консервативные и ретроградные современники. Речь не об этом, а о том, чем она является сейчас, без дальнейшей ее жизни.

Она представляется заведомо архаичной, искусственно состаренной, раньше бы сказали *реакционной*, *ре-эволюционной*, как и вся так называемая современность. Это ничего не значит. Так в свое время суть Канта великолепно охарактеризовал Ф. Ницше, сказав, что кёнигсбергский педант «защищал предрассудки народа, но сугубо научным способом». Эта книга издевательски построена на профессорских и приват-доцентских предрассудках, которые, впрочем, могут давать вполне действенные плоды, как некогда в корне ошибочная теория Винкельмана о чистой пластике греков, давшей основания, и не иллюзорные, а действительные, к развитию такой пластики, независимо от материала скульптуры опровергающей и тяжесть, и телесность, и изображение, как чистое движение развертывания в пространстве, в его неограниченности геометрией, поверхностью, в архитектоничности, органичности, правда, чреватой страстью к саморазрушению, будто современная пластика создается из пластика. То, чем опус этот будет потом, не так уж важно, ведь вызванные к жизни Моцарт и Бах не опровергают резоны современников, вызванные не всегда снобизмом, и не делают идиотами их, просто произведения, покинувшие свое время, оказались идеальными зеркалами с более или менее точной отражающей поверхностью, которая растет во времени и которой всё равно, что отражать. Отражение случится комфортным и домашним, а глядеться можно и в самовар, это стильно. Главное — вглядывание в себя, «я ль на свете всех милее, всех румяней и белее...» Поиск, — а кто ищет, тот себя найдет. Когда до

фени и античность, и история, а важна только самоидентификация, запечатление, фиксация, удостоверение своего *я* и того, как это *я* выглядит, запечатанное герметизированное, затянутое в вицмундир со знаками отличия. Но иногда зеркала хочется завесить черным, особенно, если история приказала долго жить, но не живет. Вот тогда начинается трагедия, и только она лежит в основании происхождения дерзости духа, осмеливающегося явить себя миру, даже если все видится «человеческой божественной комедией». Вот тут корень мандрагоры зла, ферментирующего страдающую вечность в человеке, и здесь коренится та «энергейя», «энтелехия», превращающая, скажем, простой памфлет, политическую злую сатиру, обидный пасквиль на современность в «любовь, что движет Солнце и светила», — то, что создает в бессмысленной вселенной смысл, сущность и чувства человеческие как единственное оправдание развития материи вообще.

Здесь же на тексте лежит густой налет мемуарности. Автор мучительно вспоминает, что он хотел поведать и что позабыл сказать. Так бывает, когда текст передержан. Он начинает пожирать себя, питаться собой. Он не рождается, как импровизация (кто преподает, знает о спонтанном вырастании лекции на лекции), а сухо считывается с листа, монотонно воспроизводя себя в одной и той же определенности. Основное неприятие этой книги в том (для меня, только не говорите, что это мои проблемы), что при всей вариабельности («Тридцать три вариации на тему Диабелли») она *однозначна*. Бесчисленное количество вероятностей делает ее случайной, стохастической, осталось найти Б. Эйхенбаума, подсчитывающего количество гласных и согласных, Б. Томашевского, считающего женские и мужские окончания, М. Гаспарова, подбивающего итоги силлабо-тонического текста с ударными и безударными. Книга уже не трагедия, она — статистика. Если бы она была при всех возможностях невероятной... Однако в дальнейшем она, как в своей печальной истории вне мира ютящееся существо, имеет все возможности, кроме одной — единственной. Она не может не быть. Эта книга не может не быть и не сможет забыть себя. Может, я несправедлив, и наверное, так и есть, как всегда несправедливы современники. Утешает только то обстоятельство, — а это обстоятельство, — что быть современником Пучкова и, видя насквозь, не понимать его, принципиально не зазорно, особенно ежели «не корысти ради, а токмо волей» случая, да и объект для непраздного бумагомарания стоит того.

Книга непоправима. Она факт биографии автора, и будет топить его как камень на шее. От нее нельзя избавиться, хотя сама она к творцу равнодушна. И тяжесть ее будет калечить окружающих. Она расседается под собственным весом. Ее статика и неподъемность заставляет свертываться время и скукоживаться пространство, потому что устрашающий объем ее в динамическом,

мгновенном — ввиду смерти — бытию ставит перед выбором: стоит ли тратить время жизни? Или повременить, имея Талмуд в виду? И если собрался с духом и все же прочел, то вопросов возникает столько, что с десятков таких книг потребуется для комментариев, причем не авторских, а собственных. Меня уже подмывает написать книгу о похождениях текста, введя в качестве эпатажа массу выдуманных и сочиненных подробностей о жизни и сочинениях Пучкова, причем заведомо обогатив его творчество анекдотами и инсинуациями, чтобы он почувствовал, каково это было античности, а вдобавок приплести в качестве приложения иллюстрации вроде: «Пучков и Муза слушают Бетховена в исполнении Анакреона», «Пучков встречается с Платоном», «Пучков советует Фидию повременить», «Пучков лично руководит на месте постройкой Парфенона», «Пучков, опегащенный Поэзией», присовокупив пару трактатов Псевдо-Пучкова «О природе вещей» или «О сущности спирали».

Многодетальность, подробность и тщательное желание автора всё предусмотреть буквально разносит книгу на атомы. Все бы ничего, если бы он нагло заявил, что ему наплевать на читателя, не для него писано, а посему — куда претесь без специального образования в наш калашный ряд, — тогда были бы оправданы и необходимая безапелляционность Пучкова (хотя он сплошь и рядом к каждому слову пытается прислонить авторитет того или иного предшественника и хлопнуть его промеж рогов, наставленных изменившей мыслью, осчастливив определением, как сейчас говорят, типа: *архитектурная форма есть завершенный ценный смысл, отторгнутый социальным в себя же самое*. Ну, прям «диалектика как тетрактида», порожденная «волевым творческим актом», что — такой же нонсенс, как любить через силу или из чувства долга. А «завершенная выразительность и отлитая в форму экзистенциальной ценности» книга напоминает «экзистенциальные белые тапочки», в которые к всеобщему ликованию взывают архитектуруведение.

Интересно, читал ли Пучков свою книгу? Вопрос не праздный. На кой ляд он пытается «закодировать» с таким трудом вызванное к жизни пространство, подшив «торпеды» формулировок, остается загадкой). Здесь полное презрение к гипотетическому читателю, которому наравне с головокружительными (*головокружными*, если не *головолмными*) спекулятивными пассажами вдруг преподносят тезисы, достойные «занимательной», «популярной» истории, «энциклопедического философского словаря» или четвертой главы «Краткого курса истории ВКП(б)». Здесь, «любезный соседусшка, позвольте поставить вам запятую». Хотя нет, «хозяин — барин». Его «герменевтико-культурологическая» походка стилистически выверена, его письмо не нуждается в графологической экспертизе и удостоверении личности. Самое странное, что в книге нет недомыслия, все сделано сознательно и ни на секунду не оставляется без при-

смотра. Конечно, здесь нет дрессуры текста, это не курсы служебного текстоводства, где книгу учат выполнять требования, служить, соответствовать, носить поноску, знать место и выполнять команды, но она рассчитана хорошо — как служебное здание, как функциональный пролет моста. Сказалось проклятое архитектурное прошлое, и потому интересна только инженерам, что-то вроде современной музыки, требующей не усилий чувств, а терпения интеллекта и опыта программиста.

Если отвлечься, как это делает текст, от личности самого автора, то книга выбалтывает, проговаривается о себе, но в большей степени — о том, что составляет существо писателя как человека. И не важно, что представление это ложное. Книга имеет свое видение и мнение, и автор для этого не повод.

Она говорит о том, лжесвидетельствует, надеюсь, что Пучков слепо и некритически доверяет Аверинцеву, Гаспарову, Лосеву и примкнувшему к ним Лихачёву, причем до смешного с детской влюбленностью, теряя в восторге здравомыслие. М. Гаспаров, фотография которого показана в самом начале, так что все пугаются, думая, что это и есть Пучков, заслуживает всяческого уважения, однако хотел бы Гаспаров, чтобы ему посвящали такие книги, неизвестно. Все эти «Богу угодно было», «завершение земного пути», «благодарение Господу» демонстрируют псевдорелигиозность автора, спохватывающегося в показном смирении и покаянии. Он и верит только потому, что лоб крестил Аверинцев. Вера бесчувственна — она компромисс на всякий случай и от скуки. (Что очень обнадеживает.) Дело, что и говорить, хозяйское, и я тактично бы не заметил эти проявления отсутствия вкуса и замутненного верой рассудка (не может исследователь, обращающийся то и дело к философии, верить во что бы то ни было, иначе он не сможет подвергнуть сомнению и отрицанию последние основания, — всё его исследование в «воле Божьей», и быть посему — это все для «рабов Божьих», что и говорить, крещеная книга, на которой автор чуть было не поставил крест, подогнав под изначальную идею). Однако пугает, и не только меня, а всех, кто добросовестно и не из чувства долга добровольно прочел текст, эта странная игра в интеллигенцию, причем самого дурного, академического пошиба, с лобызанием икон, мощей, и прочего исторического хлама, благоговением перед авторитетами и самыми дикими представлениями, прежде всего о себе, своем назначении, предопределении и смысле жизни. (Упреждая возмущение, скажу, что мне могут предъявить обвинения в клевете, на что я немедленно потребую сатисфакции, предложив доказать не только, что я неправ, но и правоту своего оппонента. Где гарантия, что я ошибаюсь, а не он, где доказательство истовости его чувств, я-то, в отличие, творю из ничего и в Боге не нуждаюсь, скорее — Он во мне.) При этом, как и у Гаспарова, у Пучкова напрочь отсутствует чувство поэзии, подмененное знанием о сер-

дешной механизм стихосложения до такой степени, что ампутированность поэзии и музыки рождает своего рода совершенный протез, живущий и питающийся энергиями фантомных болей. Они приживлены, и им отводится роль паразитов на чистом мышлении. Это оскорбительно, но не для автора или академика Гаспарова, а прежде всего для поэзии и «сметливого читателя». Кстати, обилие такого рода выражений, употребляемых некстати, заставляют подозревать, что автор попросту издевается. Не хватает еще: «любезнейший», «голубчик», «милостивый государь», «человек», «извозчик, пшел к Яру, полтинник на водку» (и чтобы «зад московских кучеров» был «не просто зад, а древневизантийский»), и — «за сим повелеваю».

Вообще-то это типично для современных «люмпен-интеллигентов», ошалевших от случайной свободы и мечтающих о «царе-батюшке», подразумевая, естественно, себя родимого, что-то от Михалкова, который, который, оказывается, боролся всю жизнь с Советским Союзом. *Россия, слышишь ты вселенский зуд? / Три Михалкова по тебе ползут.* Искусственный монархизм. Ненависть к большевикам. И как факт: ошеломляющее невежество, добро бы отсутствие чувства истории, историзма, чувства времени, наконец, но простое незнание ее, подменяемое стохастическим числом произвольных, избирательных, сомнительных фактов (тактично опускающих, например, такой пустяк, как вечный голод в царской России, бессмысленную русско-японскую войну, каторгу и ссылку, антисемитизм, «тюрьму народов», Ходынку, Девятое января, наконец, Первую мировую с миллионами жизней и покалеченными, — все это видела старая интеллигенция, но не желает видеть нынешняя монархиствующая сволочь, это типично. К Пучкову это не относится, он просто готов сложить голову (чужую) «за веру, царя и отечество», мечтает о взятии Константинополя, отмщении за поруганный храм Софии, о городских с околоточными и о съезжей, где будут пороть мещан, о Рождестве и Пасхе и всеобщей благодати. Я могу одолжить денег на молебен, чтобы сгнули бесы и возликовал очередной «помазанник Божий» и даже чтобы Пучкова причислили к лику святых, только чтобы ему было хорошо, — но никогда не поверю, что это все не поза и не игра, с его-то трезвым взглядом на человеческую юдоль: диалогический экфрасис не позволяет). Ни философия истории, ни история философии им не введена. Не говоря уже о том, что нигде я не слышал среди общих «проклёнов» в адрес «большевиков» и редкостного единодушия как на «процессах» тридцатых, среди пишущих, требующих смерти «проклятой помеси змеи и лисы» марксизма, такой же анафемы, например православной церкви, уничтожившей много больше, чем большевики икон, фресок, записанных масляной краской, «обновленных» олеографиями древних иконостасов, разрушенной к Богу деревянных храмов, к слову, продолжающих сноситься и сжигаться ра-

ди штамповок кирпичных и (о прогресс, о торжество духа!) железобетонных. (Что далеко ходить, уже сейчас и Успенский собор, и София, и... — перечислять устанешь — под угрозой уничтожения, да нам-то что, новые стойла строятся для рабов Божьих, которых доят почем зря, но не видно возмущенного духа, а то, что, предположим, батюшка нечист на руку или того хуже, как в Америке или Великобритании, что же нам отставать, педофил, дык гореть ему в генне огненной, ужо воздастся. А покеда пушай служит общине.) Что-то «николашке» никто счета не предъявит за всю северную сторону, а Екатерине (*Катерина, вража матери, що ти наробила...* — из песни слова не выкинешь) не выставляют счета за закрытые (около восьмисот) монастыри, уничтожение канонном церковно-славянских песнопений и ставят памятники «мудречихе на троне», да крепостничество и барство дикое предпочитают не вспоминать Петру, а ведь оно не народное, как рабство в античности, но принудительное, введенное высочайшими указами. Ну, об этом можно писать километрами, суть не в этом, а в том, что это и есть идеология в действии. Все прекрасно знают, кроме совсем уже тупых, историю хотя бы в общих чертах, стадность и «баранье сознание» не позволяют выбиться из толпы, в лучшем случае стать тем старым самцом, которого держат на бойне и который ведет остальных под нож, потому что это его «личное дело». Так что местами книга сбивается на пропаганду, вызывая соответственно адекватную контрпропаганду. Я бы мог и не замечать тактично этот кукольный театр, раёк, то бишь вертеп, с которым нет-нет да и пытается калядовать Пучков, видя в этом невинную забаву, да все эти «клятвы верности» очень похожи на «фольклорные» мотивы «хайльдеггера» или — смягчу — Гегеля с его *всё действительно разумно*. Будто современное «высшее общество» интеллектуалов, обживших античность коммунально, как «Воронью слободку», пользуется сентенцией Васисуалия Лоханкина, дескать, «а может, в этом есть сермяжная правда жизни» (размышляя, нужны ли телесные наказания и не худо бы вернуть «порку на воздухах» как достояние русско-английской культуры, в духе Розанова) и тако нам предначертано свыше, ведь «Бог — не фраер». Или того хуже, видишь модный салон, где автор, лорнетируя собеседника, мило грассируя, сетует о падении нравов со времен если не «периода расцвета», то дореволюционной профессуры времен Александра Освободителя.

Кстати, способность к слепому доверию к собственной интерпретации текстов, без скидки на то, что они не могут быть однозначны и в своей определенности все время развиваются, не изменяясь ни на йоту, относится и к объекту для подражания А. Лосеву (монашествовавшему в миру, так что не удивлюсь, если Андрей Александрович таки да примет постриг), который, в сущности, при всей компилятивности совершенно произволен в своих трактовках ан-

тичности, благо проверить не представляется возможным, да и критериев истинности нет. И прекрасно, поскольку античность с каждой эпохой больше, чем античность, постольку правомерно подходить с мерками и современной философии, и современной политэкономии к тем артефактам, которые об этом понятия не имели, вторгаться с компьютерным обеспечением, исполнять на современных инструментах, лишь бы при этом сохранять дистанцию и не разрушать отношение, не сокращать дистанцию.

Автор активно борется с собой, выясняя отношения, и зрелище это захватывающее, особенно, когда он берет на болевой прием. И все бы ничего, однако, ему мешает формальная эрудиция и его профессиональное архитектурное прошлое. То, что, быть может, революционно и катастрофично для «архитектуроведения» и «архитектурной науки», рожающей свою «философию» в муках и антисанитарных условиях профессионального искусствоведения, где еще не научились мыть руки, и потому родильная горячка — обычное дело даже у мужчин, — для философии, филологии не просто вчерашний день, но своего рода «предрассудок». Любезные сердцу Пучкова бесконечные таблицы, призванные придать наглядность, «методологически правильную» «научность», кроме недоумения, зевоты и скуки ничего не вызывают, как и не выдерживают никакой критики, утомляя своей симметричностью и занудством. Я понимаю, что они дороги автору, и испытываю невольное уважение и ужас перед бессмысленно затраченными грандиозными усилиями, ведь страшно подумать, более десяти лет корпеть над подобной ерундой, жизнь-то одна, — и совершенно не чувствовать ритм и биение времени, угробив лучшие годы на создание фантомов. Спорить-то не о чем. А бывает ли бесспорная философия? Любая теория безусловно напрасна, но одно дело — действие напрасности как таковой, и тогда есть в отсутствии основания эстетическое оправдание, и совсем другое — состояние напрасности, которое вынуждено отвечать на вопрос «зачем», пытаясь изобразить что-то бесконечно и бестолково полезное и обещающее.

К счастью, Пучков настолько увлекается деталями, перебирая россыпь случайных форм, что теряет изначальную идеологическую ситематизирующую установку, претендующую на «методологию», а то не дай Бог, натворил бы он бед с селекцией форм, даже если бы оказался Вавиловым, а не Лысенко. Чем-то это бесконечное сочинение плодящихся (как мушки-дрозофиллы) и самопорождающихся суетливых ассоциаций отдаленно напоминает «Философию искусства» Шеллинга, начинающего чуть ли не «геометрическим методом» в подражание Спинозы с теоремами, доказательствами, схолиями и переходящего в юношескую вкусовщину с неочевидными оценками, что Каспар Давид Фридрих «превозмог» Рафаэля, хотя сам вопрос поставлен неверно. (Страшно смотреть, как Шеллинг скатывается в слепоту и мрак откровения,

становясь старчески-беспомощным, потому что понимаешь, что и тебе этого слабоумия не избежать, и главное вовремя уйти, точно замолчать. Нынешние стареют бесконечно раньше, и книга Пучкова отдает стареющей молодостью, с искусственным со-стариванием, благородными сединами, усталостью и морщинистой пергаментной кожей, на которой по инерции татуируются некие символы, обозначающие, изображающие усиленную мыслительную деятельность.) Нет, не перебор вариантов, а счастливое неведение, что там в тексте происходит, позволяет рассматривать последний как эксперимент на себе.

Самым ценным в книге, особенно для тех, кто все эти святцы читал и почитал, и для кого большинство цитируемых авторов — не пустой звук, является это привитие себя в качестве предиката и акциденции к субстанциальному движению текста, позволяющее с удивлением видеть способ восприятия совершенно инородного существа. Просто другого. Автор для меня, как инопланетянин, не случайно он где-то замечает, что это попытка перевода языка одной культуры на язык другой. Не берусь судить, я ему кажусь таким же, и может даже враждебным монстром, однако его шумеро-аккадский на слух плохо воспринимается, наверное, как и мой суахили.

Поражает обилие имен, взятых произвольно, которые ничего не выражают и кажутся автору значимыми (скажем, вызывает недоумение, когда навскидку впаривается огромная пустая цитата А. Усмановой об У. Эко из одному автору известных соображений); отсюда бесчисленные проколы, особенно когда он в святой уверенности приписывает авторство той или иной категории, выражению, и даже теории, пытаюсь фанатично порой систематизировать то, что систематизации и схеме не подлежит. Принудительно это можно сделать в анатомическом театре, проведя «урок анатомии», это может даже открыть «порядок кровообращения», но вот к жизни возродить — зась.

При этом просто поражает, уж не специально ли это сделано, задумано как прием, который не удался, не сработал: большинство цитат, как нарочно, взяты невыразительные и значительно уступающие по языку автору, хотя можно, не заглядывая в первоисточник, привести гораздо более интересные, не пересказывая концепции во всех подробностях, изрядно их перевирая, пардон «интерпретируя», а просто предоставив слово. Стоило просто отпустить исторические персонажи на волю, а не подгонять их под определения позитивистски выстроенной концепции, которую — тоже странно — губит ложная скромность. Пучков настолько самоуничижает себя в надежде, что его опровергнут, что сразу объявляет, что «ничего такого он сказать и не хотел», чистая компиляция (хотя это не так, поскольку преломлена все же через его переживание). На что я человек эмоциональный, а и то остерегаюсь в лоб спросить автора, какого рожна он изменяет собственным приоритетам, подавляя ярко

выраженную любовь к письму, тонкостям языка и красному словцу. Такое впечатление, что он мнетя, каждый абзац собираясь с духом, и начиная с начала, рассказывая в какой-то завороченности, что, например, означает слово «трагедия», и когда вправе ожидать, что изложение традиционного и общеизвестного сменится сакраментальным «но это не так» и раскроется некий неведомый смысл, и чего доброго дальнейшее «развитие», с досадой обнаруживаешь, что рассказ этот сделан на всякий случай и ни к чему не ведет. («Песнь козла», на которую современность обязательно отреагирует: «А за козла ответишь».) И так почти во всём. Увлечись, автор пытается острить, иронизировать (а он это умеет настолько тонко, что даже незаметно), но потом, спохватившись, пугается собственной смелости и возвращается к общепринятому, в тень спасительных авторитетов. Зная его работы на протяжении многих лет и — чего греха таить — читавший их все, зная Пучкова в лицо, я, читая эту книгу, не могу поверить, что можно так задушить себя в собственных объятиях и без любви.

Нет, конечно, когда он пребывает в родных руинах, которые ему — дом родной, — он в силе и продолжает творить, но откуда эти бесконечные штампы у человека, что за словом в карман не лезет? Откуда эти тяжеловесные конструкции и совершенно неудобоваримые, — как *культурно-герменевтические основания* — словосочетания? Где бывшее остроумие, замещенное наукообразным, посконным, пыльным языком у того, кто исповедовал изысканную точность фразы, «ласково поглаживая ее по подлежащему»? Такое впечатление, что автор весь этот, извините за выражение, «дискурс» затеял ради несложносочиненного дуболома-читателя, который всё ущучит, ежели чего, или для новослучившихся профессоров, докторов и академиков, читающих по складам, а может, книгой этой боится испугать притрушенных временем старичков, хранителей домашнего очага, ученых и не очень советов, нарушив патриархальную тишь да гладь устоявшихся точек зрения (неслучайно он допускает фразы, вроде: *если мы станем на точку зрения С. Б. Крымского, то...*, а *если на точку зрения А. Ф. Лосева, то иначе...* Это напоминает триумфальный приезд долгожданного П. Рикёра, который выступая перед отнюдь не мальчиками в Институте философии АН УССР, заявил мэтрам, кстати, грамотными почище «мусью»: «Вы тут не знаете, но был “давным тому назад” философ Аристотель, а потом, много позже, Августин Блаженный, вы не знаете, так вот, у них были разные концепции времени!», — выкрикнул старичок в неопишемом восторге. Все сидели как обгаженные, аж капало). Такое впечатление, что Пучков сильно боится высказаться наотмашь, всё время сдерживая себя из ложных соображений приличия. Мои претензии от того, что я знаю потенциал его и возможности, если бы не слабодушие. Если бы не это, то книга как книга, вполне приемлемая. Однако Пучков же творит не бессознательно, по наитию, что-то,

а рефлексия у него и продуктивное воображение даже гипертрофированы. Теражую в догадках (вру, конечно), что его заставляет идти на компромисс и, главное ни с кем, ни с чем, даже не с собой. Обладая изрядным самосознанием, он ищет «нишу», исповедуя культ «идолов толпы», «идолов рынка» и «идолов пещеры» только потому, что так принято, принося им человеческие жертвы и себя не щадя. Одначе, взыскуя благосклонности выдуманного им адресата, не забывает о себе, хотя прекрасно знает, что в сброшенную кожу после линьки влезть уже не удастся, в прошлое не втиснешься. Другой Лосев (Лев) ехидно писал:

Вдоль реки Гераклит Ph. D. выдает брандылясы,
и трусца выдает, и трусца выдает бедолагу,
как он трусит, сердечный, как охота ему адидасы,
обогнавши поток, еще раз окунуть в ту же влагу.

Мимикрировать под ординар не получится, как бы ни хотелось быть таким, как все, и вернуться тоже. Он дальше себя на целую книгу.

Единственное, чего он не знает в опыте и эмпирическом, и метафизическом, и даже представить не может, — что однажды всё кончается, наступает темень, и это не закат, а как будто задули свечу. Раз — и всё. (Не хочется припоминать зловещую ассоциацию из Б. Пастернака, помните: «Вдруг кончают не поддавшиеся завершенью замыслы. Часто к их недоверженности ничего не прибавляют, кроме новой и только теперь допущенной уверенности, что они завершены. И она предается потомству. Меняются привычки, носятся с новыми планами, не нахвалятся подъемом духа. И вдруг — конец, иногда насильственный, чаще естественный, но и тогда, по нежеланию защищаться, очень похожий на самоубийство»).

Самое парадоксальное, что книга «Поэтика античной архитектуры» не просто не завершена, а представляет собой огромное предисловие, как будто автор пытался избавиться, опредметив, от спама, мусора, налипшего за долгие годы ежедневных, ежеминутных бдений на долах и всеях истории культуры. Такое впечатление, что он избавляется, расчищает простор для чего-то видимого ему одному в своего рода самовольном одиночестве, схиме, «где он питался медом и акридами», удалившись от мира. Правда, дальнейшее развитие этого образа непременно завершится «Рассказом о гусаре-схимнике», потому что как истый интеллигент Пучков «в церковь не ходит, посты не соблюдает, но охотно разговляется». Отбросив шутки, можно сказать, что книга эта не открывает, а скрывает что-то, привидевшееся автору, что время дало сбой, так бывает, и с содроганием солекается тварность и поза, когда непрерывность сердцебиения обрывается и становится без возраста, и настает другое время, а пока прошлого уже нет, а будущее еще не наступило, времени вообще больше нет, и в этом предчувствии может

нечто произойти, а может и не произойти, если творец останется в пустыни, заигравшись насмерть в самоуважении и служебном соответствии.)

И все компромиссы начинают мстить, восставая из тьмы. Нет, не совесть, какая, к чертям, совесть в науке! Просто теряешь возможность, воображение, способность сотворять из ничего, продуцировать невероятные идеи и, самое главное, воплощать их в жизнь. Это наступает внезапно, как беспамятство, когда мучительно не понимаешь, как ты мог это делать. Нельзя размениваться по пустякам. В этой книге этого нет, но что-то мне подсказывает, что будет. Одно предательство себя уничтожает всё, что ты сделал за всю жизнь, и твои книги — как приговор. Никакого извечного возвращения. Очень хочется всё его поколение обвинить в конформизме и коллаборационизме, однако, оглядываясь на своё, промолчу. Мои укоры скорее от разочарования, что человек не на пределе возможного развернулся, а так, в рамках необходимого и достаточного.

Книга непроходима. Она очень скользкая, и читать ее можно, только переписывая, все время заново, вот тогда в сверхплотность ее вторгается отсутствующая в ней ненависть и ярость к ставшему, как высоковольтный разряд, запускающий потерянное было текстом сердце. Книга нуждается в аппарате жизнеобеспечения, прямом переливании крови, аппарате искусственного кровообращения и просто искусственном дыхании, иначе не ровен час она превратится в «овощ», и будет вести растительное существование.

Конечно, это очень серьезно, и не идет ни в какое сравнение с общим средним уровнем, — так я и не сравниваю. Не призываю к деланному «оргазму» и псевдо-богемным «экстазам» с закатываниями глаз и обмороками от восторга. Я Пучкова сравниваю с ним самим и той досадной недоговоренностью, оставшейся в умолчании, которой он не достигает своих пределов, написав книгу толстую, но без толщи, и не залпом, а в воспроизведении нормы и образца постепенно, по призванию, призывая из чужих глубин фальшивым фатализмом и деланной неизбежностью. Универсум остается безучастным, ему роль не пошла. Да и сам автор в стороне. Сплошное письмо не оставляет места для самой античности. Ну, может, любовно оставляя приуроченное пространство для себя или слишком хорошо зная свои собственные последние пределы, рассматривает их как последние причины. Здесь нет неожиданности и беспричинности, бесподобности, неизбалованна эта книга будущим.

Но ведь можно подойти еще и с абсолютными мерками, предъявив ему «конечные цели» в качестве меры и обвинив в фальши. Такое впечатление, что вся книга написана только ради любви к сноскам, ссылкам, запятым, вообще знакам препинания, любви к чужому языку, который оккупирован и нуждается в указателях. Знание не превращается, оставаясь каталогизированным не-

подъемным складом раритетов, артефактов и словарей. К слову сказать, хотя это и придает «излишний вес», нездоровую полноту и нарушает аэродинамические качества текста, чисто технически вызывает сомнение целесообразность таких огромных, претендующих на исчерпанность святцев библиографии. Не берусь судить, но упомянут Я. Голосовкер, однако нет Е. Мелетинского, нет М. Мандеса, нет Т. Гомперца, ни одного, ни второго, ну и так далее. Есть любимый бунинскими гимназистками, читаемый в темных аллеях, ну очень уж популярный П. Гнедич, но нет пятитомного исследования М. Каррьера «Искусство в связи с общим развитием культуры и идеалы человечества»; есть брошюрка А. Миронова на сорок страниц, но нет его же «Изображение богини Победы в греческой пластике» (Казань, 1911); есть припиленный, пристегнутый я, но нет ни одного (!) современного греческого источника, могу, с места не сходя, назвать пару сотен невероятных специалистов, прямо относящихся к затронутой проблеме, но их вежливо игнорируют, заменяя бледными и ничего не значащими именами, то ли в силу мягкотелости, то ли ложной интеллигентности автора. Да и вряд ли рационально при дефиците места на перечень тратить листаж (только не надо меня в жадности обвинять). В самом деле, с 937 по 980 страницу — пустое место. Всех, конечно, не упомнишь, лучше бы это пространство было потрачено по существу или — того хуже — на «веселые картинки», которые поражают, конечно, воображение связями автора, «отрывшего» всё это, но ничего к содержанию не добавляющие, зато занимающие 32 (!) страницы. И понимаю, что по техническим причинам, но, отказывая себе во всем, добывая мелким шрифтом, экономя пространство, вдруг вплетать чистый лист *для заметок* — это уже... слов нет.

Замысел побежден осторожностью. Душно в герметически запертой книге. Культура распадается в цивилизации. Чувство сменяется интеллектом, бледнея и выцветая, и все поглощается, что и говорить, феноменальной виртуозностью. Пассажи техничны, но музыки мало, она по ту сторону конструкции. Тема заиграна и изношена, девальвирована, отштампована и наследует всю «безобразу» «мировоззренческого подхода» с его эзоповым языком времен «эпохи застоя». Пустоты, люфт заполняются, будто скукоживающийся стареющий мозг — спинномозговой жидкостью, лакуны и каверны — массой общеизвестных фактов, которые можно почерпнуть из справочников, Интернета и прочего. Техника берет верх над сущностью, подменяя смысл. «В результате внимание, — напоминает Адорно, — переключается на интерпретацию, когда одно и то же повторяется снова и снова. Интересным становится не “что”, а “как”: “как” исполняется это “что”. Эта тенденция находится в соответствии с далеким от существа дела культом блестящего, виртуозного исполнения, идеалом, полученным в наследство от абсолютистской эпохи, идеалом,

который на всем протяжении благоприятствовал звездам и виртуозам. Как раз это повторение одного и того же бичуют с особым пристрастием как некое порождение нашего времени — критика культуры, сама преданная душой и телом этой культуре, не богата мотивами. Принцип выставления себя на показ — остентация — это и принцип самого музицирования. Музыкант, виртуозно владеющий дирижерской палочкой, голосом или сольным инструментом, в своем *glamor'e* отражает *glamor* публики. Но и сверх того, — тем, что на языке рынка называется высшим достижением, мировым уровнем, — он возносит хвалу росту технически-индустриальных производительных сил; критерии материальной практики неосознанно переносятся на искусство»¹.

Пучков — спору нет — виртуоз, и демонстративно выставляется напоказ (князь Мышкин на договоре), но, к чести его, не ради презренного металла, одно из достоинств этой книги в том, что она сделана не на заказ, а из любви к искусству. Самое странное, что при этом книга страдает не от общих мест, а от индивидуализма, объективированного и распространенного на весь универсум, от частных точек зрения, которыми засиживается пространство, от обилия «вещественных доказательств», бессчетных аналогий, перемещающихся в иносказании и многословии, отнимая время, у времени похищая вещи.

Время на таких не обижается, но мстит с удовольствием. В сущности, если очень прислушаться, то интонация книги складывается в слова Секки: «Прости, мой дорогой мерцовский экваториал!», так поразившие некогда Арсения Тарковского. Пучков не строит, он прощается, и не строит, как струна в чужой среде, например под водой. Не думаю, что он, как Паррасий, может взять эпиграфом к этой книге слова:

Пусть не поверят, но все же скажу: пределы искусства,

Явные оку людей, мною достигнуты здесь.

Создан моею рукой, порог неприступный воздвигся.

Но ведь у смертных ничто не избегает хулы.

Хватит ли у него решимости сменить амплуа: не уверен, что надо это делать, как и подводить итоги, — не время. (Посмеемся вместе. Не надо бояться быть смешным. Только смех не смешон. И не будем приспособливаться. Питаешь слабость к античности собственного приготовления? Люби, пожалуйста, но не делай из нее идио-номографическое «ирландское рагу».) Просто хотелось бы увидеть, что автор смог бы, решительно отказавшись от тяготы существования, рутины, чувства долга, писать наотмашь, не заботясь о том, как он выглядит и солидно ли ему не стесняться поэзии, прикрываясь поэтикой, которая, в сущности, скромно перефразируя себя, — «поэзия о том, как *бывает* поэзия бытия».

¹ Адорно Т. Избранное: Социология музыки. — М., 2008. — С. 110.

Достанет ли у него духу стать собой, или будет писать не как Пучков, а под кого-то (пусть даже под себя) с малодушием, которое ему не принадлежит, а подцеплено у анемичной, истеричной эпохи со «сладковато-омерзительным» трупным запахом, по его собственному признанию, это повергнет на всякий случай подстраховываться, снижая уровень до понимания обывателя, который ни при каких обстоятельствах все равно читать эту книгу не будет, не сможет, — все это детская болезнь, не смертельна; как ветрянка, которой уже болеть не обязательно. Он всё медлит, оттягивая момент, когда предстоит решать: «или — или». Выбор невелик: либо перестать строить из себя, в рискованном и опасном движении решившись буквально на *всё*, на одержимость, самозабвение, либо стать законченным держимордой, обывателем, имея успех сделать карьеру, предав себя и торгуя оптом и в розницу, лопаясь от самоуважения, а то и сделав партию «политического нынешнего лидера-однодневки» — в любом случае никто камень, тем более философский, не бросит и кривое слово не скажет, даже я. Пожмут плечами, и только. Потому что никому, по большому счету, ни до кого нет дела, до мозаичного видения большого энциклопедического справочника-комикса или книг-хрестоматий, «мода — даже научная — явление изменчивое», а «пропорциональный костюм» какого угодно покая может быть и деревянным, однако небезразлично, чтобы «комплекс реконструкций» не превращался в «комплекс полноценности», что было бы грустно. Нет ничего более печального, чем «автор, достигший своей цели».

В книге «Я виолончелист» А. Пятигорский вспоминает эпизод, как он приехал к великому Пабло Казальсу, и маэстро попросил сыграть его что-нибудь. Страшно волнуясь, Пятигорский сыграл одну из сюит Баха и навалил много разного. Казальс выразил свое искреннее восхищение. «Но я ведь наделал много ошибок и играл фальшиво, не попадал...», — смущаясь, сказал Пятигорский. На что Казальс ответил: «Да пустое. Оставим эту ерунду дилетантам, а вот то, что вы начали смычком вверх, действительно ошеломляет». Так вот, всё вышесказанное оставим дилетантам и привычке автора вежливо раскланиваться со всеми подряд, хотя именно в этой книге он уступил анонимному адресату, сменив стиль на стилизацию. Этот маньеризм можно считать неудачным экспериментом, который гораздо продуктивнее, чем удачный, хотя повторюсь, как знать, может быть книга — шедевр или таковым будет объявлена, клейменная какой-нибудь премией. Начнем «смычком вверх» и «баховским штрихом», маэстро.

Алексей БОСЕНКО (ТРОЯНСКИЙ)