

ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ

В.Летцов

ПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ  
И  
ПОЭТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА

Эта статья — скорее своеобразный поэтический трактат — построена как ряд внутренне переходящих друг в друга высказываний, указывающих на определенный во вне актуальный контекст, проблему и т.п. Эти переходы — от философской притчи к логическому суждению, от научной цитаты к цитированию фольклорного текста, от риторического вопроса к заключающему афоризму и т.п. — есть условие диалогического выростания-приращения целостности восприятия. Форма статьи, по замыслу, должна отвечать ее содержанию — стремлению к синтезу понятийного и образного, стремлению подойти к предельно сгущенной и максимально выразительной форме.

Статья дает как бы три измерения поэтического:

I. Поэтическое основание — установленность поэтического в мире.

II. Поэтическое отношение — отношение к другому, к вещи.

III. Поэтическое выражение — поэтическое как знаковая деятельность.

и связующее измерение, выводящее за пределы собственно поэтического к всеобъемлющему отношению.

IV. Поэтическое единение — поэтическое, как творческая общность, как единое отношение.

НЕОБХОДИМО НОВОЕ  
/о поэтическом основании/

Как бы глубоко не вспоминать, всегда подойдешь к пределу, за которым забытое. Оно — молчание, оно — неопределенность. Оно вопрос, камень. Нельзя обойти, обехать. Оно — не-обязательное. Оно — основа. Все новое выходит из него.

Гигантски расширяющееся с начала века пространство ума — требует гигантки расширенного поэтического зрения, открытия замкнутого на бывшем поэтическом сознании, обнажения закованного поэтического мозга.

Современная наука давно именуется неклассической. Современная поэзия продолжает мыслить себя в магическом кругу классических форм и сознаний.

Это похоже на устойчивое патологическое состояние. Болезнь без источника. Память о несуществующем. Фантомные боли.

Растить поэтическую культуру на прежних основаниях, все равно что отправлять в космос на примусе или удерживать плазму в печном горшке.

В чем собственно заключается великое достижение Христофора Колумба, — спрашивает В. Гейзенберг. Не в идее использовать шарообразную форму Земли, чтобы иным путем приплыть в Индию. Эта идея рассматривалась до него другими. Не в тщательной подготовке экспедиции, что тоже могли осуществить другие. Наиболее трудным в этом путешествии-открытии было решение оставить всю известную до тех пор землю и плыть далеко на запад, чтобы возвращение назад с имеющимися припасами было уже невозможно.

Необходим поиск на совершенно новых основаниях, которые инача-  
лу кому-то могут казаться дикими, как в свое время боровская "до-  
полнительность" или принцип неопределенности Гейзенberга.

Нужна смена поэтической парадигмы, поэтического закона вообще. Необходимо войти в новую символическую систему, в новое семиотическое целое, общекультурный космос. Единство культуры — в едином языке её символики, мощность — в глубинах символического строя.

Говорить о новом поэтическом мышлении, не говоря о форме, все равно что толковать о новом доме, не помышляя о проекте.

Современное стихосложение держится, в основном, конструктивными идеями более чем 200-летней давности, допуская отсутствие связи между конструктивным принципом и духовными устремлениями культуры.

Идеологические основания и поэтическая конструктивность не связаны прямо, но и не развязаны. Духовные необходимости и свобода отражаются на любом уровне поэтических конструкций.

- Будем по-новому.
- Да, да. Пусть, пусть. Но лучше завтра. Или постепенно.
- Но новое не является постепенно, постепенно оно расходуется. Другие долго ищут, но потом не узнают...

"Что такое поэзия?.." Поэт не знает, но многие знают. Не потому, что со стороны, а потому что все неопределенное должно быть опечатано, чтобы не было путаницы во временах.

У нас есть привычка отвечать на вечные запросы времени, нет привычки отвечать на сиюминутные вопросы вневременного.

"Болото фактов", заболоченность бытом...  
Есть моменты, когда новые факты уже ничего не добавляют. Нужны новые формы.

Необходимо ставить проблемы внутри самой поэзии, как поэтические, а не писать их со стороны. Напряженное - должно стать формально напряженным, неопределенное - формально неопределенным, вопросительное - вопросительным и т.д. Отражает сама структура поэтического языка, сам язык.

Всякая эпоха переходна. Всякая переходит. Но можно переходить улицу и переходить через Альпы. В первом случае рукой подать до дома. Во втором - очень многое надо взять с собой и очень многое оставить.

"Не для житейского волненья..." – лишь условное разграничение поэтического переживания и поэтического отношения, утверждение самосознательности, самозаконности поэтического, неизвестной ХУШ веку.

Поэтическое переживание относится к речи, это переживание в самой поэтической речи. Поэтическое отношение может быть всяким и относиться к разному.

Поэтическая самосознательность – утверждение свободы для поэтической материи исходить в своей несвободе из самой себя.

"Домик в Коломне" – блестящий образец поэтической самосознательности, обращения поэтического на самое себя. На ней можно поставить знак японского "сидзен" – "сам такой".

Хлебниковское "самовитое слово" требует той же обращенности, но уже на ином уровне.

Понимание "самовитого слова" как освобожденного от чего бы то ни было – недоразумение. Самовитое – есть самостоятельное, самобытное, умное, помнящее и понимающее, требующее для себя всей своей истории и доистории слово. В этом качестве оно и есть вне быта, который в силу озабоченности собой, не озабочен словом как таковым.

"Самовитое слово" – слово, обращенное на себя, смотрящее сквозь историю, входящее в текучие корни языка, помнящее себя до рождения, мнящее до оформлений, слово, удерживающее все забытое и для быта бесполезное. "На крышу не забросишь, на печку не поставишь".

Языковый эксперимент Хлебникова так же далек от всякого штукарства, как установка для термоядерного синтеза от землечерпалки.

Обращение языка на самое себя, языковая саморефлексия говорит лишь об уровне развития языка, его мощи, не пугающейся границ, ощущающей себя как целое, о его космичности, живущей пульсацией выступления и возвращения.

Всякая бессознательность способна лишь на внешнюю активность, т.е. на пассивное отношение. Активное отношение требует уровня самосознательности, внутренней активности. Без нее нет самобытности, а есть лишь взаимное небытие вещей.

Метод – как метка, знак, опыт, сгущение, опора, действительность. И метод – мета, цель, путь, символ, возможность, проект.

Наука о литературе работает с поэтическим фактом и, в этом смысле с бывшим, дает метод–опыт, метод–опору, результат. Необходимость в не–бывшем требует уже метода–цели, проекта, программы, пути, поэтической самоактивности, самоопределения.

Поэтическая самосознательность невозможна без обращения поэзии к собственным глубинным основаниям, без понимания исходного, самой поэтической субстанции, самого смысла поэтического.

Методологическая бессознательность спешит к уровню разученной художественной самодеятельности.

Современная поэтическая работа по основательности и фундаментальности построений должна со–ревновать с научной.

"Овсей, Овсей  
Шел по дорожке  
Нашел железце,  
Сделал топорочек  
Ни мал, ни велик,  
С игольные уши;  
Срубил себе сосну  
Наснастил мосточек..."

Традиция – сквозящее, глубинное, пристекающее, дар.

Культура – объемное, охватывающее, окружающее, предел.

Культура – обретение, обрабатывание, возделывание, выращивание, напряжение традиции.

Традиция – воссоединение, связывание, наполнение культуры.

Традиция – вращается в объеме культуры.

Культура – сквозит в глубине традиции.

Всякое начало адаптивно–проективно, обеспечивает сохранение–продолжение.

Культура здесь – адаптивность, отрицание–построение, традиция – проективность, удержание–продолжение.

В начале – традиция то, что отправляется, а не то, что прибывает, то, что излучает, а не то, что тяготеет.

Точка перехода есть момент переигрывания, проигрывания, перебора, отбора, разведения, поляризации, напряжения культуры – рождение новой традиции.

Прямое, сворачиваясь, становится непрямым. Свернутое разворачивается, выпрямляется.

В священной точке рождения два движения заводят спираль.

Момент рождения культуры подобен золотому дождю – повторяющаяся дарит неповторимое, неповторимое – повторяется. Отдавая себя, перерождаясь, легчая, поднимается вверх просветляющаяся неповторимость Мира.

Культурная традиция и культурное наследие соотносится как часть и открытое целое.

Ограниченнность ближайшей традицией печальна, как всякая ограниченность.

Глубина – это вышина вниз, толкает Дасть. Вышина будет – глубина вверх.

Движение вверх – углубление.

Открываясь, как новая необходимость, культура требует для себя все новых и новых содержаний, новой обратной перспективы, новой глубины синхронизации с многотысячелетним культурным опытом, опытом, уходящим в первобытное и современное.

Поэтическая культура, не созидающая форм для открытия-понимания, для удержания новых насущных содержаний – откладывает будущее.

Создание новой традиции, новых яснеющих форм для новой культуры – работа по обниманию будущего, разыгрыванию новой общности.

"СтарI люди розказують, що колись у повІтрI колихалося щось таке, нІби шар-м'яч. Хтось його штовхнув I вІн розІрвався; полетІли куски цього шару в рІзнI сторони й утворилися земля, сонце, мІсяць, зорI..."

О Вселенском явлении жизни пишет Вернадский. О Космическом Сердце говорит Чижевский. Космической точки зрения требует Циolkовский.

Всякое начало космологично. Всякое есть вступление в новый Космос, узрение новой космической сети связей и отношений, обретение нового Космического Тела. Это ощущение целостной охваченности и ощущение пронизанности Целым. Это ощущение безусловного единения Человечного Космоса и Космичного Человека.

Космос. Природа. Органическое тело. Второе тело. Большое тело. Умное тело. Конечно, одним рассудком можно до поры, но в большом теле сколько может держаться...

Культурная установка подобна мемbrane. Когда проницаемость мембранных механизма нарушается, резко возрастает смысловое давление культуры, смысловая потребность. Спасти—снять этот культурный гипертонический криз возможно лишь изменив установку, восстановив утраченную проницаемость, протекаемость мембраны — этой подвижной границы между клеткой и целым, телом и миром, Человеком и Космосом.

Ис—целение есть проницание, прояснение, проявление новых смыслов — о—цельнение. Цельность — проницаемость, протекаемость, ясность.

Новая традиция не является сама собой, но является благодаря различию и воссоединению, входлению и возвращению, вслушиванию и обретению.

Необходим новый синтез, новая уводящая в себя глубина, новое немыслимо двоящееся пространство, пространство предельной отдаленности и предельного проникновения.

Оно — Дерево—Жизнь, Дерево—Время, непостижимое, пульсирует в полости ствола. Явление—ускользание, схватывание—протекание — оно невесомое Сердцевина—Объем.

От рождения к рождению ходит в океане Лосось. Свободный, он носит в самом существе молниеносную память, пока однажды, вслушиваясь в глубоко—долгое, мучительно припоминая, вдруг не услышит зов неизбывного устья.

Так в одно мгновение культура, вдруг, прозревает себя в Океане за тысячи километров от Дома, от устья, и надо плыть, надо плыть, надо продолжаться.

.. В одно мгновение, вдруг, открывается огромное пространство новой культуры.

Этот переход – область активных культурных мутаций, область всеобщего экспериментирования, активного поиска новой культурной "меры". Эксперимент становится здесь доминантой культуры, поиск – знаком.

Эта область – активное культуротворчество.

Традиционная культура – мчит-живет внутри, в целом, сохранением, ищет зазора открываться.

Культурная традиция – помнит-живет во вне, в дробном, изменением, ищет непрерывного закрываться.

Исходная интуиция нашей культуры – интуиция коллектива. Смена ведущей интуиции, движение от индивидуализма к коллективизму, смена знака в мышлении, его доминанты обращает от частичности и поверхностности к целостности и интенсивности, от определенности ставшего к неопределенности становящегося, от единственной действительности к возможной множественности, диктует смену в методе, в понимании самого художественного, смену условно подобного – неподобно безусловным, иллюзорной реальности – реальной неразличимостью, внешней изобретательности – символической выразительностью.

В начале эпохи наша поэзия, пожалуй, отправилась, отплыла. Но многие, долго маневрируя, вернулись в знакомую бухту, на старую безопасную землю. И только немногие, и первый Хлебников, отплыв на поиски новой Земли, уже никак не вернулся.

Хлебников – не инновация в русле традиций, он взрывное, идущее рядом с социальным, идеологическим, культурным обновлением Мира. Он – начало грандиозного поиска, начало открывающее, крайнее, предельное – посягающее на объем всей будущей культуры, предъявляющее иск будущему во всех его отношениях, начало, творящее это будущее, высвобождая глубинные смысловые энергии и давая ему новый смысловой вектор.

Не мы ли, не замечая, двигаемся – от литературных традиций к традиционной литературе, от традиций формальных к традициям, не имеющей форм, медленно к высокому, протекающему, пульсирующему, пустующему канону.

"Один говорит: "Побежим, побежим!"  
Другой говорит: "Полежим, полежим!"  
А третий: "Пошатаемся!"

Поэзия мнит-возникает в языке, из языка, через язык. Язык в начале узнает-открывает себя как поэтический.

Поэзия явление языческое - обнажение самой природы - природное, стихийное, крайнее - "прежде ума глаголет".

И поэзия явление языковое - обожание природы самого языка - культурное, упорядочивающее, очищающее, проясняющее.

Поэзия - на границе, она непрерывный переход от хаотического, неупорядоченного - к упорядоченному, космическому, и обратно. От форм - к бесформенному, от бесформенного - к форме.

Статус поэтического - переходность, аномальность, неопределенность, разыгрываемость, отсылаемость.

Обращение языка на себя - эта игра-воспоминание, игра-прояснение, игра-порождение. Эта языковая диалогичность, диалог языка с собой - не замкнутость в себе, а, как раз, открытость. Здесь по пословице: "Язык языку ответ дает, а голова смекает".

Если голова отказывается смекать - возникает иллюзия замкнутости, оторванности, бессмысленной игры словами.

"Взойду я в зой-зой-зой,  
Вскликну я: тюлили, тюлили.  
Подай путутай, путутай,  
Во что пузырь положить".

Народно-поэтическая традиция серьезна ко вской игре. Народная загадка часто - загадка языковая - лингвистическая задача.

Загадасть - заставить згадасть, вспомнить, по-мнить, вообразить, со-творить.

Это смекание-гадание, выгадывание, выдумывание, вымысливание, воображение, со-творение - сущность поэтического переживания.

Поэтический языковый эксперимент - это анализ языка самим языком, понимание языком самого себя, анализ без вынесения во вне, без вырывания из живого речевого потока.

Он осуществление поэтического языкового саморазвития, самостоятельности.

Саморазвитие – непрерывное оттолкновение от себя, отрижение себя. Оно для языка оттолкновение от речи – от-речение и возвращение в речь – речение.

Уже невозможен прагматизм, потребительское отношение к языку. Требовать, чтобы каждый факт языка немедленно на что-то указывал – лишать язык будущего.

Древние куда умнее – накапливали не только материальные запасы, но и духовные – всякие тексты, песни, загадки, часто и совсем непонятные. Они думали надолго, а мы кому...

Поэзия живет–светится в языке, сквозить в языке, играет в языке. Она проистекает из этого живого училища, возникая и исчезая на его родниковых гранях. Она излучение его сияющих связок, его невесомых осей, его дрожащее зрение.

А что он, этот язык, этот яз, этот перебой, этот плетень поперек реки, сетка в море речи...

Живой, осеняющий смыслом поэтический мир. Язык содержит в себе все методы и подходы, все действительные и возможные способы развертывания поэтической речи.

Поэтическое саморазвитие потому – не навязывание языку всяких форм и концепций извне, а проявление их всякий раз из самого языка.

Пусть сам предмет высказывания, удержаный языком, осмысленный в языке, становясь языковым, диктует в каждый момент конкретную форму речи – высказывается. Пусть "говорит сам дар речи".

Сохранять поэтическую традицию – это сохранять живым язык, а не абстрактные системы стихосложений, временные и внешние. Язык взрывчат и всегда сбрасывает все навязанное и все отработанное.

Необходимо обращение ко всему национальному языку, к его глубинным корням, и его донациональным платформам, где живет общее, чтобы открыто выйти в широкое поле международного и культурного понимания.

Не так ли, через язык и общие корни к чаемому "расширению пределов русской словесности", широко в глубину.

Язык, как и культура, не может долго существовать частичным, не может, не утрачивая памяти, большей частью жить во вне, не включаясь, не превращаясь в живой речевой работе. Такая языковая поэтическая отчужденность – это отчужденность от прямого осмыслиения целостного национального бытия и от стремления к интернациональной целостности.

Мы в языке ограничили речь, в речи сковали язык. Пусть язык вспыхивает в речи, излучает из речи, сквозит. Пусть речь открывается языку, выступает из языка, дрожит.

"Маленькая пташка  
Высоко летала,  
Да у бога пытала:  
"Отдай, боже, ключи  
От новенькой клетки!  
Зимушку заперти,  
Летечко й отперти".

Новое – страшно, открытое – уязвимо. Привычное – легко, в знакомом – смелее.

Тяга во что бы то ни стало опереться на наличную традицию – мифологична. Бессознательная потребность обнаружить в тексте достаточное количество цитаций – неизбывна.

Но может быть надо опереться не на наличную, а на заличную традицию, на за личную.

В какой-то момент возникает необходимость опереться не на конкретную традицию, а на весь открытый контекст эпохи, на некоторую подвижную ещё, становящуюся общекультурную матрицу понятий, на ещё не оформленные содержания, ещё не явные смыслы.

Ещё раз. "Поэзия должна быть глуповата". Что имеется в виду? – формальная глупость, формальная бесмыслица, формальная пустотность. Первоначально "глупый" – "пустой". Украинское "пustuvati" – "глупить", "баловать", "играть", "разыгрывать". Но глупый, очевидно – глубый, глубокий. Такие шедевры, как "На холмах Грузии...", "Пора, мой друг, пора..." искусственные пустотные формы, знаки-указатели, отсылающие к духовной биографии поэта, к индивидуальному переживанию, к индивидуальной целостности, индивидуальному мифу – глубине.

Эстетизированная биография становится уже коллективным переживанием, моментом коллективной духовной целостности, фрагментом коллективного мифа.

Сегодня эпоха эстетизации индивидуального опыта уходит. Исчезает и прежнее основание для поэтического единства. Необходимо новое.

Почва уходит из-под ног, земля уходит — Материк. Нужно отправляться—плыть, открывать—обживать. Кто скажет — что прилепился, что обжил?

"...Голубина книга не малая  
А голубина книга великая!  
В долину книга сорока рядей,  
Поперек та книга двадцати пядей,  
В толщину та книга тридцети пядей,  
На руках держать книгу — не удержать,  
Читать книгу — не прочести..."

Необходимо прямо обратиться к коллективному духовному опыту, к доиндивидуальным опытным структурам, к обнаженным архетипическим и символическим формам мифа и фольклора и на этом основании подойти к новой целостности, новому поэтическому единству, новому опыту единения.

Так, медленно—тихо читая, читай эту Глубинную книгу, входи в это во<sup>с</sup>тание, соединение, в этот союз.

В каждой эпохе болит вопрос, каждую напрягает вопрос. Как нерожденное дитя, он заставляет слушать себя, внимать себе, обращаться к себе. Его еще нет, и он уже существует. Его еще никто не знает, и о нем уже помнят. Он еще не настоящее, и он уже будущее. Выношенный вопрос — рождается как ответ.

Не—быть — значит спрашивать.

Быть — значит отвечать.

Знание нового — еще не новое знание. Название новых реалий еще не творчество нового. Оно скорее расходывание уже накопленного, сужение уже открытого. Творчество нового — явление нового смысла, открытие нового поэтического пространства.

Это открытие—обретение новой целостности, нового поэтического пространства, смысл которого предполагается уже не в искусственной завершенности литературного, представляемого как иллюзия реальной действительности, но лежит в самой действительности, внутри реально упорядочиваемого природно-человеческого единства, непрерывно развертывающегося, превращающегося, становящегося в действительном.

Это пространство лежит на границе превращений, само является этой границей, заданием, развертыванием возможного.

Текст здесь — пространство возможных движений, возможных оформлений этого становящегося единства, символически выразительное явление самого этого становления.

Это не подражание, не создание "второй природы", а продолжение—проявление первой.

А.Ф.Лосев пишет: "...предметом подражания для Аристотеля является "не внешний мир сотворенных вещей", а "творящая сила, производящий принцип вселенной". И ещё: ". . . становление... в виде возможно явлется подлинным предметом искусства". И ещё: "...предмет художественного изображения всегда символичен, или вернее, выразительно—символичен, всегда указывает на что-то другое и зовет к другому".

Это возможное есть развертывание уж внутреннего единства, внутренней меры, внутреннего совершенства вещей. Это возможное есть творчество, свобода, объем.

Вхождение в новое, раскрытие нового — это усилие—проникновение, усилие—углубление, усилие—удержание, усилие—объем.

Усилие освобождается в открытое, открывается в видимое, обретает простор.

Вступление в новое — это усилие—выворачивание, усилие—перерождение, усилие—превращение — обретение нового тела.

Тело сначала лишь ощущенье, дрожанье, воздушность, эфир.

Тело сначала лишь оцельненье, мысленность, точечность, схема.

Так, исследуя тело, находим дрожащие точки.

Так, исследуя точки, находим мышленное тело.

Это вступление-обретение, узнавание-сложение подобно японскому саду камней - камни, внезапно являясь, собирают воздух; воздух, медленно напрягаясь, являет камни.

Удержание форм бессмысленно - смысленно удержание в формах. раскрытие форм.

Если наличные формы не держат вновь открываемых культурно-исторических содержаний - нужны новые формы.

Удержание открытого - это сохранение времени, овладение временем, связь времен.

"...Есть славное серебрянное море,  
на серебренном море серебреный остров,  
на серебренном острове серебреный камень,  
на серебренном камени сидит серебренный человек,  
натягивает серебренный лук безтетивный,  
накладывает серебренную стрелу без перья..."

Это открывающееся тексту поэтическое пространство неразличимо, неопределенно, незавершенно.

Эта открытость полость, пустотность, простор - возможность пребывания, задание возможных порядков сосуществования вещей, возможных оформлений.

Можно вспомнить о концепции вакуума, который порождает все... о концепции морфогенетического поля, задающего пространственную организацию эмбриону... о других "пустотах"...

Это пространство открывается сознанию, выходящему за пределы собственной видимости, узнается расширенным сознанием.

Об открытии, расширении сознания в процессе "сгущение мысли" во внутренней форме пишет А.А.Потебня: "Самое появление внутренней формы... сгущает чувственный образ, заменяя все его стихии одним представлением, расширяя сознание, сообщая возможность движения большими мысленными массам".

Если "восстановление внутренней формы" - это возвращение к исходной точке, к представлению, к наглядности и сознание новых явлений, то можно говорить и о "восстановлении" полости внутренней формы - как об открытости, как о подвижном объеме, как о пре-

деле всех возможных смысловых движений; всех возможных оформлений.

Эта полость — лишь видимость, непредставимость. При вхождении в нее открывается полность, видность, представление. Эта полость не то, что оформлено, а то, что оформляет, не то, что рождается, а то, что порождает, не то, что представляется, а то, что представляет.

Пол-ость — вхождение в /н/ — пол — н — ость.

Эта полость есть ось, проницаемость, сеть.

Эта полность есть поле, дрожание, ток.

Эта полость открыта во внутрь — и все собирает.

Эта полость открыта во вне — все разделяет.

Эта полость не то, ~~какоммажет~~, что омывает и не то, что омыается. Она сама омываемость, само движение, сама погруженность.

Эта полость и пленка прилива и пленка отлива — двоймость, сходимость, мембраннысть.

Можно задуматься тут же о биомембранах — о чудесах. Все здесь мерцает, пульсирует, дышит, течет. Здесь молекулярные комплексы и ансамбли на время, здесь белковые цепи, спирали, перестановки, обмен. Здесь проницаемость и текучесть. Здесь фазовые переходы и гетерогенность, ассиметричность, би-слой и много других неуловимых вещей. Здесь все живое живет.

Эта мембраннысть — прозрение, веденье, ясность.

Это пространство предельного перехода, выворачиваемости, удвоения, превращения, порождения.

Из этой пленки, из этой неопределенности, из этого предела, из этого посредствования, из этой середины, как паутинные нити протягиваются незримые связи, как прозрачное дерево является осмысленность мира.

То, что для глаза Земного невидимость, воздух, прозрачность — для Космоса-Глаза есть пленка, свечение, жизнь.

Внутренняя форма представляется в открытом, в полости – полость открывается в представлении, во внутренней форме.

Если внутренняя форма – дыхание, необходимость, то полость – возможность дыхания, свобода.

Когда бабочка тысячелетий выпархивает на прогулку, разве она не прозрачна без памяти.

Эта полость–мембраннысть, прозрачность, сетчатость, проникновенность и символ – одноприродны.

Символизм начала века /неоромантизм/, явившийся в языке без языка /внешность метода/, в символе без символа /субъективизм и аисторизм символической формы/ был, что называется, опережающим становлением функции.

Действительная глубинная интенсивность поэтического возможна лишь при переходе на новый уровень сгущения–опрощения поэтической формы.

Главное найти язык, как говорил ещё Рембо, найти язык...

Вхождение в новое – это вживание–овладение схемой нового культурного тела, проявление–рождение нового сада понятий–камней.

Меж дрожащих косящихся точек является смысленность–поле, в поле смысла течет–прорастает дерево–сад.

Это набрасывание–удержание, это уловление–отвоевание новой части хаоса не просто схватывание и упрочение, "криSTALLизация высочайших моментов", но явление их становления, узрение их в живой жидкокристаллической текучести.

Это вхождение – есть проявление–сложение нового космоса связей, наложение–сплетение новой космической сети, рассеяние – видение нового поля идей.

Проявление–открытие новых космических связей, новых отношений, новой необходимости, нового порядка Мира складывается в новую знаковую систему, оказывается новой светящейся сетью, новой ясностью выразительно данных вещей.

Текст здесь с помощью интенсивно ясных символических структур разыгрывает это космическое становление, являя-давая порядок вещам, принимая-высвечивая форму вещей.

Это разыгрывание-выявление, варьирование-“чтение” инвариантной модели Мира.

Это прозрачность, видимость, мембраннысть – не беспомощная рассеянность и не ритмическая витальность, но результат предельного уплотнения поэтической внутренней формы, предельного “сгущения мысли” во внутренней форме – забвения-опрощения. Это плотностьдержанной плазмы, слияние легких – поэтический синтез. Это сильная нелинейность, глубинная ясность, объем.

Во внутренней форме сгущается опыт – от внутренней формы отвлекается проект.

Этот синтез – сгущение-опыт, отвлечение-проект.

Когда растение ложится спать, свернувшись, укладывается спать в зерно, спать без себя, разве оно не становится семенем в этом пустом?..

Какие ветра?

Куда уносят?

Вот пробуждается вдруг, раздвигается вдруг, проникает вдруг, прорастает вдруг, погружается в солнце.

Человечество идет... к тем состояниям, – пишет Потебня, – при коих, при помощи большего и большего отвлечения... мысль становится способной обнимать все более и более сложные ряды явлений”.

Это свертывание-усложнение, это сгущение-забвение, этот синтез-освобождение – выход к новому представлению, и новой проективности, к новой яснеющей простоте – простору.

Необходимость нового синтеза, новой цельности, нового сгущения-прояснения обращает к мифopoетической модели Мира, обращает, как пишет Бахтин, к “системе тысячелетиями слагавшихся фольклорных символов”, к этому “большому опыту, заинтересованному в смене больших эпох”, обращает к “памяти надиндивидуального тела, памяти, уходящей в дочеловеческие глубины материи, памяти не имеющей границ”.

И еще! “Эта большая память не есть память о прошлом /в отвлеченно-временном смысле/; время относительно в ней”.

"Эта память противоречивого бытия не может быть выражена однословными понятиями и однотонными классическими образами".

"Стойте яворец тонкий, високий  
Тонкий, високий, корень глубокий,  
А в кориньку черни куноньки,  
А всереди яр пчлоньки,  
А на вершечку сив соколенько.  
Сив соколенько гнезденце си в'э ..."

Мы привыкли все брать и черпать из скарбницы фольклора, брать и черпать, черпать и брать. Но, может быть, это ущербно и надо не брать, а уже отдавать.

Необходимость нового понимания Человека, нового отношения Человек-Мир, нового отношения к Миру, обнаруживает информационную несостоительность традиционных поэтических форм, их неспособность удерживать совершенно новые содержания, структурно закреплять совершенно новые установки. Этот рост энтропии поэтического языка уже не может остановить ни сложнейшая многоступенчатая метафоричность, ни повышенная ассоциативность, ни сгущенное разнообразие тропов, ни сумма приемов вообще.

Необходим выход на новый уровень поэтического отражения. Необходимо построение-прояснение новой забывающейся модели Мира.

Необходимо обретение уровня, выводящего к за-текстовым содержаниям, уровня, уходящего за пределы частичного опыта. Необходим выход к единому "коллективному художественному полю".

Отражение - есть рас-крытие, от-толкновение. "Отражать" - противостоять, давать отпор, отталкивать, отрицать. "Отразить" - разбить, рассечь; разнимая, раздвигая, оттолкнуть.

Выход на новый уровень отражения - это раз-ъятие, раз-двигание, ото-двигание, от-толкновение.

Что мы отражаем, что разнимаем? Что, раздвигаясь, открывается? Что, отдаляясь, напрягается?

Выход на новый уровень - есть движение вверх - восхождение и движение вниз - углубление. Два движения, два превращающихся усилия - аналитическое и синтетическое - напрягают, порождают. Два движения заряжают новое пространство.

Принципиальная неэмпиричность фольклора, его подчеркнутая семиотичность, установка на иносказание, опора на за-текстовые содержания, открытость, неопределенность – характеристики, наделяющие фольклор огромной обобщающей, сгущающей силой.

Эта опора на за-текстовое, мета-текстовое открывает возможности использования т.н. неречевые каналов коммуникации, обладающих огромной пропускной способностью.

При резком расставании с языковыми автоматизмами, при переходе к новой языковой системе, возникает иллюзия бессмыслиности или, как выражаются логики, "парадокс утери информации". Объясняют эту видимость, этот парадокс тем, что "...наша языковая система своей структурой несет какую-то информацию, и при том большую, чем первая... т.е. сама языковая система, сами семантические правила отражают нечто в действительности".

Хорошо было бы одновременно лепить сосуд и пить из него...

Сосуд лепится для возможных содержаний. Его форма и материал говорят опыту о прошлом и будущем. Это говорение есть его собственное содержание. Форма как опыт внутренне содержательна, со-держит.

Модернизм начала века /футуризм, имажинизм и пр./, обращаясь с языком как с подневольной вещью, с языком как с набором образцов-бирюлек, выдаваемых на россыпь, тоже оказался далек от того, чтобы "найти язык".

Необходимо дать–проявить в языке геометрию новых смысловых движений, новых смысловых отношений, отвечающих новым глубинным интуициям эпохи.

Для прежнего уровня характерно отражение: "сознание" языка – "знание" текста. Это закрытость, замкнутость поэтического на себя, построение иллюзорной реальности, непроницаемость.

Текст здесь знает себя, замкнут на себя, не выходит из себя, он – знание языка. Язык обращен во внутрь, опрокинут в текст, замкнуть в тексте, пассивен, он – сознание текста.

Новый уровень – это выход на отражение: "подсознание языка – "сверхсознание" текста. Это открытость, разомкнутость, отражение реального, проницаемость.

Текст здесь не замкнут на себя, отвлечен от себя, не знает себя, — он — "сверхсознание". Язык открыт, обращен во вне, активен, углубляется в забытое, в опыт, раскрывает подсознательное.

Это отражение, оттолкновение "язык-текст", связывает их особой иерархической непрямой связью, открывает особое, во вне лежащее, посредствующее пространство. Через него текст наполняется опытом языка, язык проникается смыслами текста. Текст понимает язык, язык обнимает текст.

Текст не знает, не информирует, не сообщает — но обращает. Он не весть — но к счастью.

Язык проникает в глубины — текст выходит из берегов.

Язык осеняет Мир — Мир обретает язык.

Текст становится языковым — язык моделирующим.

Язык описывает Мир — Мир записывает язык.

Обратимость: символ — знак. Увидеть понятие — символ. Понять увиденное — знак. Так же превращаются язык-текст.

Это срединное, раскрытое, проницаемое пространство — пульсирующий смысл Мира, скользящая целостность, пленка дыхания, бывающая полостью.

Это раскрытие человеческого, макромира — в микро — и мега — миры, возвращение к живому, незамкнутому, срединному, к средоточию.

Пусть эти реки и травы, пусть берега и ветра, пусть уходят вспоминать, пусть возвращаются забывать, эти пусть меняются любить, пусть видят жить.

"А йшоу-перайшоу, каляда,  
Месяц па небу, каляда,  
А брау-перебрау, каляда,  
Усе звёздачкі, каляда,  
А выбрау сабе, каляда,  
Ясней за сябе, каляда..."

Все, что возникает в этом мире, принадлежит этому миру. Потому говорить о случайному можно лишь относительно момента времени. То, что видится случайным сейчас – отбрасывается, возникает вновь как необходимое. Мир всегда здесь. Неэкономичность мира кажущаяся. Ничто не пропадает, превращаясь, возникает вновь. Все формы будут исчерпаны. Мир не может исчезнуть, не исчерпав бесконечности форм.

/Продолжение следует/.