

АЛЕКСАНДР

ОЖИГАНОВ

Стихотворения

Эксплуатация двойника

НА ПОЛЯХ ИЛЛЮСТРИРОВАННОГО МИФОЛОГИЧЕСКОГО
СЛОВАРЯ

1.

На красных обоях багровые пятна. Стена,
как Генрих в проказе, напялила страшную маску.
Снимаем с себя перед ней, торопясь, имена.
Не платье, а плата оболком Харону — за ласку.
Кого мы хороним, качая младенцем тела?
Стена воскресения вязкой пылицы махаона.
Тяжелые кольца насажены на вертела
уродливой троицы Лаокоона.

Скользят иллюстрации по алфавиту. Гермес
на камень присел, замышляя какую-то пакость.
Двухцветной капсулой ты не добьешься чудес
от камня, скорее — изогнутый череп собакой
залает. Закрой. Небесами нависнет Земля.
Простуженный мрамор затопит мелованный Фобос.
И взвизгнет под нами секретною осью змея
отверстой постели, чужой, как маршрутный автобус.

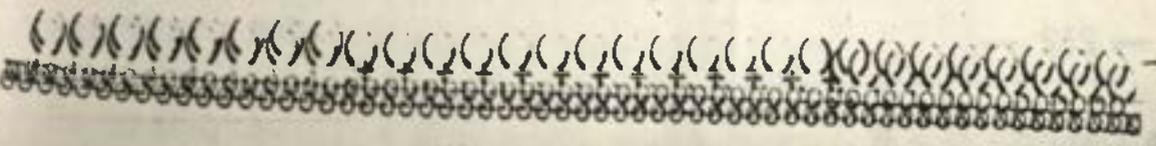
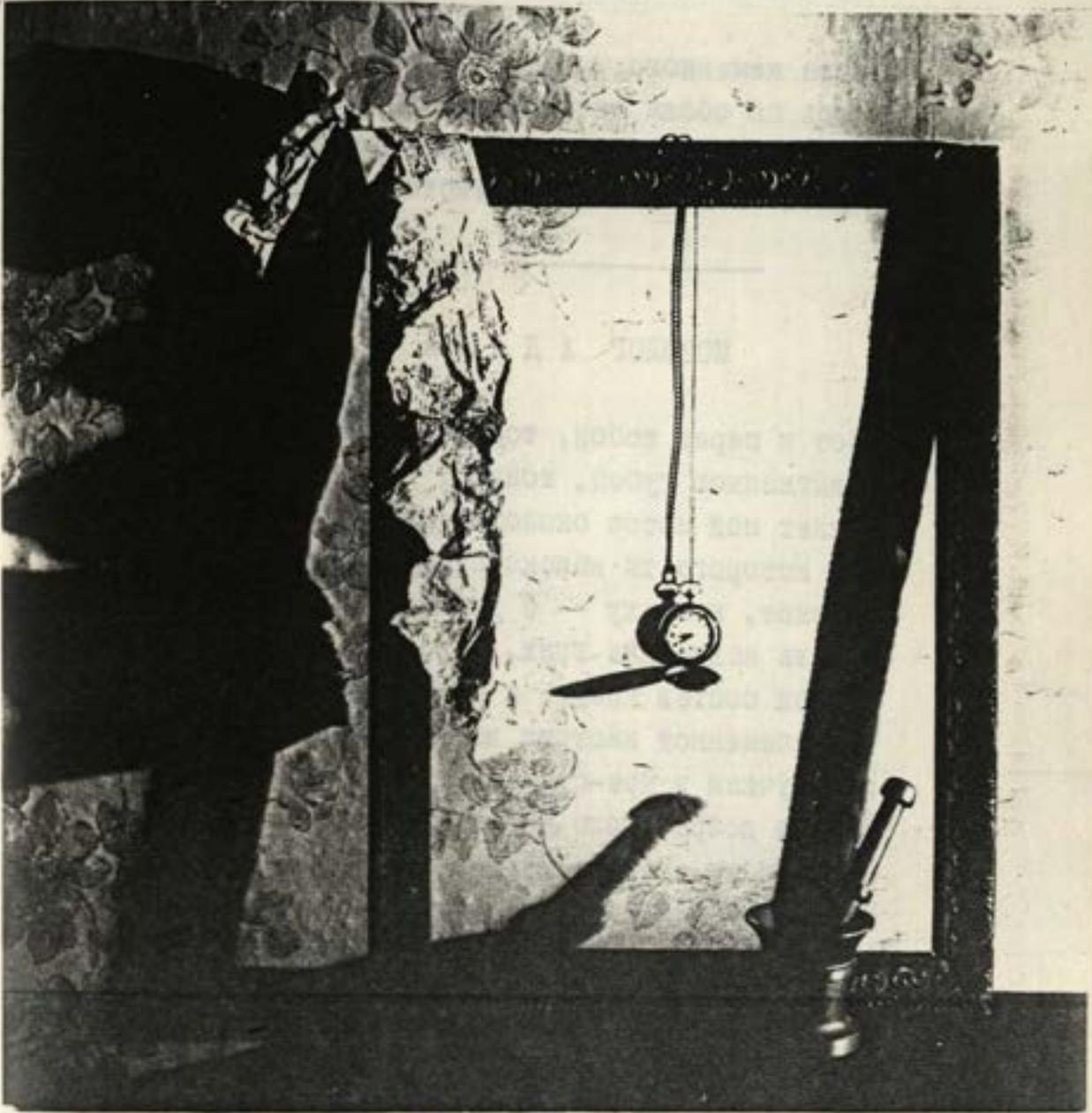
2.

Горе тебе, говорю я теперь. Весела.
Сердце под ребрами прыгает мокрую белкой.
Плоских лопаток раздвинуты оба весла,
и осыпает их липкая черная перхоть.

Плаванье посуху. Ороговела ладошь.
Лязгают ножницы, мертвую кожу срезаю.
Сорванным голосом блеет белесая сонь,
мутное утро захлеб заливая слезами.

Плачут — хихикает. Горе тебе, говорю!
Смех, разрывающий швы на заштопанной ране,
крови не помнит, и хрипло кричит Гамаюн
пряничным оттиском на хроникальном экране.

Все расплывается. Вот и Гермес посрывал
крылья с лоджек и лет, завернувшись в пеленки.



..... 'Рвал ли он? врал? светозарных коров воровал? —
кто же осмелится это сказать о ребенке?

Смех, искажающий документальный портрет.
Чьи? — безразлично — приклеены к черепу лица.
Плаванье посуху в сером дыму сигарет.
Нет лишь последнего оттиска и очевидца

жеста жеманного... Но царапнул ноготок —
вкось по обоям венозное слово стекает.
Ртутной горошиной светится в горле глоток
и расплывается. Череп неистово лает.

МОНОЛОГ А Д А М А

"Вот я перед тобой, тощий до тошноты,
с вытканною губой, тонкой, как никотин;
тикает мой мотор около не-ребра,
для которого ты яблоко берегла,
красное, наверху — с вечною желтизной...
Красть наверняка грех, девочка: желчь и гной —
земной состав плода, а сердцевина — смерть,
где племенной кастрат все мастерит корсет
правнучкам и пра-пра-бабушкам!.. Ничего.
Просто добра и зла дерево. Дьявол. Бог.
Не обнищаю. Все ж скуку не испытал.
Но обещаю ложь, кукольных мук спектакль".

1975

Из "М о н о л о г", 2

Прощай же, Петербург
не-мой! Не обнищаю.
За то, что берегу
гранит — прощай! Прощаю.

Прощай, гранитный шар!
Россия, кукареку!

И срам, и шарм — прощай!
Карету мне... Карету!

Прощай, гранитный шар.
Все хорошо. И — все!
Пуста праща. Прощай,
пустырь полночных сов!

Ни крыльев, ни плаща,
ни ненависти нет...
Ответ: "Прощай, прощай,
и помни обо мне!"

О славный Призрак-бурх!
Репейником пристал,
как эпилептик, дух
распятого Христа!

Лети, Луна! Плети
свой кокон, шелкопряд!
Пусти меня!.. Прости,
пусти меня... назад!

Пустырь полночных сов.
Посмертных слав парша.
И сразу после слов —
молчание... /"Прощай!"/

1975

ВТОРОЙ МОНОЛОГ А Д А М А

Вполголоса, прошу тебя, вполслуха,
из-под почти опущенных ресниц,
без суеты, без мук и заковык,
как с похорон, торжественно и сухо,
и — никому, как будто со страниц
убитых книг!

Октябрьская прохлада.
Немеющий шипящий узкий свет.
И на столе письма из Ленинграда
как будто нет.

Не оглянусь.

Пускай плюсквамперфектом
корректный немец передаст
ответ
во всю длину
"сюда" -- часы с дефектом! --
и педераст
возьмет "оттуда" след...

Кто о ты ни был,
ты выбыл из игры пальбы
и звона,
и над тобой, как милиционер,
безвременье зевает иступленно
кавернами курантовых пещер.

Ты их завел?
Не надо, не держись
за краешек, за выступ этот хрупкий!
Шипящим соловьем
раздвоенная жизнь
облеснула! -- и мадам хватается за юбки

под деревом добра
и зла,
злословным древом!
Ты вырастил? Ты вызвал из ребра?
Зола, зола, зола, зола, зола...
Где дерево? Где дева?..

1975

"КАМО ГРЯДЕШИ?"

I.

Как будто кто-то за руку схватил, --
остолбенел в кристаллах соли... пота...
Не оглянулся... Просто нету сил.
"Куда идешь?" А!.. не твоя забота...

Шарниры глаз заржавели давным-
давно, и одеревенела шея.
Язык раскис... Скажи своим штабным:
пусть спят, меня не ищут, -- не в себе я!..

Я затерялся в черных дырах глаз
твоих. Пылинка, втянут пылесосом
часов. Душа -- худой противогаз --
воняет мокрым шлаком и отбросом...

Сорвать с лица! Глоточек пустоты
чистейшей -- без картин и без каратов!..
Сюда, солдаты! Подставляйте рты!
Довольно с нас казенных суррогатов!

2.

Все снится, снится: небо скучное
гнилой испариной стекло....
Все -- безвоздушное, бездушное,
как поцелуй через стекло.

Прильни, безглазая, безгубая
копирка псевдо-бытия!
Чернеет оболочка грубая,
и смутно отражаюсь я

в стекле, внезапно озеркаленном
прекрасной чернью пустоты:
в насторожившемся, оскаленном
чудовище -- мои черты,

незнятные, полуразмытые,
мгновенной судорогой той,
что ошарашивает мытарей
стеллообразной пустотой.

ж ж ж

Разведи перед дверью костер,
раздави конопляное семя.
Тоньше лезвия бритвы зазор
оставляет бескостное время.

Разведи в желтоватой воде
розоватые ломкие иглы:
заведут Никогда и Нигде
хитроумные нудные игры.

как египетский дед павлиана,
раскорячившись, ввалится Нуль,
и поглотит стандартная ванна

ненасытной валгаллою тьму
сигиллярый. Расплещется пламя.
И мазурик цветную кайму
присобачит на белое знамя.

1979

* * *

Человечек в разобранном виде
спит в различных системах, но сон
ему снится один: в индивиду
миллион неизвестных персон.

Не решить уравнение вида
 $x = x_I + x_2 \dots$
 $\dots + x_{II}$, если у индивида
лишь для вида одна голова.

Прямо из-под линейки Эвклида
разбегаются точки прямой.
На отрезке АВ индивида
нет! -- пришел инвалидом домой.

То ль псалтырью заняться Давиду,
то ли броситься в пляс голяком,
ни за что не решить индивиду,
если не разрешит исполком.

Но втянуло в боронку рапидом
кадры сна: единицы... нули...
И вселенная над индивидом
миллионами чудниц скулит.

* * *

Весна стоит тепличным огурцом,
лишайной травкой, выщербленной чашей
небес, чужой всеобщей мамашей
перед родным беспомощным отцом.

— 236 — Весна стоит вдовой под венцом,

двойною рамой, полною парашей
в углу... Нет отвратительней и краше:
румянец на лице — перед концом!

1983

Из "С е м и . с о н е т о в"

I.

Не спрашивай о числах. Чисел нет.
Едва до двух считать я разучился.
И много ли еще не будет лет? —
аукнемся! — вопрос, лишенный смысла.

Рассышались кристаллы сигарет,
вверху бумага писчая раскисла,
а выше — полусон; полусонет
сочился...

Бидения железным порошком
тряслись, и за трясущимся кружком
вращался раскаленный плотный запах

отсутствующей плоти: круговерть,
в которую вошла, воркуя, смерть
на голубиных лапах.

2.

Крошится сердцевина. Вниз и вверх.
Замкнула пустоту кора. Читатель
читает... Пустотой отзовись!..
Витиеватый смысл истеря кстати,

открыв душло. Стыдящийся садист
заглядывает внутрь... Смелей, приятель!
Смыкающийся лист с изнанки чист.
Он развернет его, сломав печати,

и перепишет нас наоборот
на обороте, и опять свернет
корою внутрь, и выставит на полку --
неутомимый коллекционер
гнилых стволов и опустевших сфер,
осуществивший полную подборку.

3.

От прошлого лишь горстка порошка
бесцветного в раскрашенной облатке.
Вот руку протянул и искал:
лекарства расположены в порядке

полезности: полезет? — еще как!
И за щеку... И все. Все взятки гладки!
Так, прошлого хватив исподтишка,
я с будущим еще сыграю в прятки:

засуну в настоящее мешок
вместо себя... Дальнейшее — молчок!
Неточная цитата из Шекспира —

прямая заместительница слов
ничтожных — уничтожит и покров,
и суть существовавшего кумира.

4.

Что в русском языке рождает связь
между словами? Не слепое *esti*,
а пауза, провал: с мороза влзъ
на печь и отходи со всеми вместе.

Я мы. Я мир... Затеяливая вязь,
где перерыв не отголосок мести,
а место, где стремглав остановясь,
"я" выворачивается для чести

общественной, для луговичных воль...
Выкатывает внутренняя боль
гороховые слезы скомороха.

И все нелепей и длинней своя
рубаха, все теснее чешуя.
И выдох все естественнее вдоха.

7.

Молчанье и крик.
И речи нет о речи!

Один /"какой?"/ язык —
 родной: ручной?.. овечий?..

Что орган речи?.. стык
 костей и жил в предплечьи?..
 Рука?.. или язык?..
 "Быть может, свечи?.." -- Свечи?..

То ничего ничем
 не выразить, то — нем
 и до предела ясен.

Что зрение и слух?..
 Дух одинок. Нет двух!
 И диалог опасен.

1978

ж ж ж

Овца к овце...

Е. Шварц

Не ангел ли листал твой черновик,
 перебелив и сдув крылами скверну
 бессонницей накопленных улик:
 осадок криминала -- Олоферну?..

Кормилицей Муза перервет
 аорту в иступленье колыбельном
 и все-таки мурлычет и поет,
 выкатывая блудечками бельма:

"Любимая..." -- забыл! И сразу лед
 прошьёт террористические иглы...
 Спасут ли богоизбранный народ
 твои сомнамбулические игры?

Не знаю, но -- играй! Немой оркестр
 стрел пригвоздит глухого дирижера,
 и наконец зазеленеет крест,
 высасывая пустоту Шеола...

Немотствуй и неистовствуй! -- когда б

такая темнота благоволила
ко мне, — как ни убог и как ни слаб,
ты и меня оубила и простила.

Все достоверно: мужество и страх,
и страсть, и отвращение!.. И все же
как хочется с тряпичей на глазах
присесть у очага и обезножить. 1979

Ты обращаешься ко мне,
как к камню, мучимому болью, ..
неорганической, тупой. Не говоришь,
но трогаешь присыпанную солью
проказу залежавшихся камней
и ниш

пустых. Так сыро и темно
в них, что слова вгрызаются как зубья
живого экскаватора. Молчи.
Молчи же. Не калечь. Я лишь пятно
от камня залежавшегося. Струнья,
рифмованные, как в кольце ключи,

торчат: макет белесого кристалла,
растущего в искусственной среде
мерцающего сумрака, раствора
питательного... Не до разговора!
Не я стою перед тобой, но свора
кентавров вздыбленных, висящих на узде
всображения... "Разжала — и не стало
их..." Образуется! — не было нигде.

Это пригоршня праха. И страх
во мгновение смерти проснуться.
Скорбный вопль человека из Уца
ценной розой на серых губах.

Чумной мышью кощунственный звук,
искаженный имперской речью,
допотопному ли Междуречью
возвращен или взят на Машук,

чье подобье — иakov Вефиль —
льется глиняной лестницей веры,
как торчащий из масла фитиль
на квадрате дешевой фанеры?

Это родина — кто отмерял
и распиливал лобзиком? — Сина...
Так темна и сыра древесина,
что и Дух над водой — матерьял

для заляпанных битумом стен
застекленного лунного Ура,
где пунктиром пятнистая шкура
скала бедра богини измен...

Иштар, дудочка Иерихон
возвела, а разрушили трубы!
Но обмел лихорадочный сон
гипсом тысячелетние губы
и фасеточных глаз махаон.

1979

ЭКСПЛУАТАЦИЯ ДВОЙНИКА

На полях стихов Елены Шварц

I. "Есть"

Тексты: "Подражание Буало"

"Башня, в ней клетки"

...Запрещение /Трульским собором/ варить мясо на алта-
ре — еще один шаг христианства от священнодействия к освя-
щению действ. Другой такой шаг — от презрения к "книжникам" —

к запрещению чтения Писания. Просвирня уже стряпуха, но сами просфоры/до освящения/ уже не кусочки теста, а нечто вроде ловушек... Система символов деградирует и дичает,— ее одновременно охватывают бешенство и столбняк: "Omne corpus fugiendum est" /"Кролик, беги"/, Je est un autu. Рембо — типичное выражение этого бешенства. Слова встали дыбом: лес пустых символов и возможностей, очеренных в пустоту — в заповедник реальностей и значений. Нарушена ориентировка: дереализация/синдром "гибели мира"/ и деперсонализация/нарушение "схемы тела", отчуждение, чувство присутствия постороннего/. Слова заслоняют друг друга: "Je est un", ... "Je est" ... "Je" ... — и сливаются в неразличимое "яаяаяяя!", переходящее в истошное: "Яааааааааааааааа!"

Есть! На этот глагол когда-то была возложена функция связки/Артиклетель: "быть" не означает, собственно, ничего и играет лишь соединительную роль/. Встречаясь чаще других, глагол "быть" превратился в именное понятие, которое можно трактовать как вещь, сущее, подлинное сущее, истинное бытие.

Поэт есть...

Но глагол "есть" такой же, как все, и не всегда он играл эту роль бытия всем, ничего не знача. Первоначально значение связано с понятием роста.

Именное предложение — это прямая речь с намерением убедить, и сообщает никакого факта в его конкретности. Оно именно потому и способно определять "вечные истины", что в нем нет какой бы то ни было глагольной формы, конкретизирующей выражение.

В русском языке глагол-связка отсутствует. В древнесемитских языках она была вообще, и пауза между членами предложения не имела графического выражения. Пауза разделяла слова, чтобы их различить, сопоставить... Но это знак предикации, и в официальных речах пауза набумажно. В переводных философских текстах "есть" занимает свой пост и в устах ученых.

Строфа она есть клетка...

Противоречие интонации и построения вызывает судорожную усмешку. Вероятно, именно "есть" — ГЛАГОЛ, недоступный для "грешного языка" и призванный "мечь сердца" посредством "мудрого жала". Сентенции настаивают на внимании, исключая возможность ответа. Одно предложение какого-то из ее Ести кощунственно: сопелке ли подражать к...

Мы и о поэте-подражателе скажем, что в душе каждого в отдельности он внушает скверный политический образ мыслей" /Платон/.

Обожествление Глагола приводит к возвеличиванию Уха, и Гегель в "Эстетике" объявляет слух самым интеллектуальным из чувств.

Поэт есть глаз....,

но

... связанный с ревушим божеством.

/Лик к/или мык/

Поэт есть глаз, узнаешь ты потом,
мгновенье связанный с ревушим божеством,

Глаз выдранный, на ниточке кровавой,
на миг вместивший мира боль и славу.

/Подражание Буало/

Не такого ли подражания спасался автор "Законов"? Между тем, в этих строчках почти полный комплект форм, удостоенных у него звания "прекрасных сами по себе". И тут же! -- обоим экзистенциализма/не философии, а одной из возможностей "быть"/: пророчество -- мученичество -- свидетельство... художника ИЗ - ЗА...

Но многоязычие этих двуступенчатых -- не для наслаиванья смыслов, а для того, чтобы ничего не сказать:

Свет слепоты -- ночного отблеск бденья...

Глаз -- круглое гиперщупальце -- навсегда отделен от того, что он созерцает.

Поэт всегда себе садовник есть и садик.

Его свобода -- преобразованное страдание разделения. Но и сам он висит "на ниточке". Он "есть... себе", но -- как марионетка. И он свободен лишь при готовности к действию, но эта иллюзия исчезает, как только ниточка дернется и действие начнется. Не случайно экзистенциалисты так часто

обращаются к драме. Но это драма реплик и фраз, трескучее французское электричество, бегущее по цепи "боль -- слава". Это -- "слова" /Сартр/, и при всей изощренности такой текст легче всего укладывается в программу для ЭВМ.

В его разодранном размере, где Дионис живет,
Как будто прыгал и кусался несытый кот.

Но -- "дионисийство" ритуально, ритуал автоматичен:
"Идет направо -- песнь заводит,
налево -- сказку говорит".

И мы рычим и мы клокочем
Платок накинут -- замолчим.

Это автоматизм инстинкта; интуиция только система ниток, которые дергает кукловод/сократовский демон/.

... а петь нас Бог учил:

Бессознательное запрограммировано.

Усердный читатель Бергсона, Пруст бесконечными повторениями -- слой за слоем -- возводил "кафедральный собор" эпопей, но его архитектуроника такова, что любой из кирпичиков -- краеугольный, а мнимая монолитность этой поистине "Вавилонской" башни была бы чревата обвалом/она и обваливается в любое мгновение: ее временной монолит -- бесконечный обвал мгновений!/, если бы ее создателю не светила звезда, чье отражение -- основной элемент построения, которое "существует" лишь потому, что бесконечное число раз отрицает себя в своих элементах, в свою очередь "созданных" взаимоотрицанием своих составляющих -- двух равнобедренных треугольников.

Этот "пустой" каркас отрицаний стянута тремя перевернутыми крестами, вырастающими из точек пересечения /отрицания-соединения/ треугольников, а их перекладины в центре конструкции соединяются в еще один треугольник с "недремлющим оком Гора".

И вот -- собор. Его элементы не взяты со склада или из сейфа с шифром -- они "появляются" в ходе строительства, хотя совершенно недоступны -- видимы -- и до него. Но: будут смотреть и не увидят...

Пристальный взгляд в упор не различает. Плоская плотная аппликация "вещи" на сетчатке неподвижного глаза заслоняет и затемняет саму "вещь". Чтобы ее увидеть, надо сдвинуть ее отражение.

Мне нравятся стихи, что на трамвай похожи, --
Звения и дребезжа, они летят и все же --

Хоть косо в стеклах их отражены
Дворы, дворцы и слабый свет луны.

Свет слепоты -- ночного отблеск бденья
И грубых форм короткие поленья.

Чтобы увидеть, надо взглянуть под таким углом, что наше видение на мгновение совпадет с видением глаза в сердце звезды.

"Первоначальный" текст -- внутренний опыт поэта -- не может быть прочтен непосредственно: он "существует", но не "открыт", и, чтобы стать открытым, должен быть переписан, как генетический код, чей язык изменяется при передаче, а копия напоминает негативную пленку. /Удивительней всего то, что генетический код вырожденный /одна аминокислота может кодироваться несколькими кодонами/, и несмотря на это, универсален: все до сих пор исследованные организмы обладают одним и тем же механизмом чтения. "Безъязыкие языки" нашего собственного организма указывают направление критики, которой должен подвергнуться традиционный язык и основанное на нем фонетическое письмо./

...Утрированное великолепие классической "мысли пленной":

Строфа она есть клетка с птицей
Мысль пленная щебечет в ней --

Она вздыхает как орлица
Иль смотрит грозно, как царица,
То щелкает, как соловей.

Они стоят на клетке клетка -- как бы собор,
Который сам поет как хор.

Отказ от серьезности принципиален. Однозначной многозначительностью платоновско-христианской традиции европейской культуры противопоставить понимание мира как совокупности текстов, не имеющих абсолютного смысла.

Господство фонетического письма /"щелкает", "щебечет"/, утверждающего приоритет Речи-Глагола перед письмом как техническим приспособлением /"клетка", "ловушка"/ задерживает и затрудняет расшатывание системы традиционных ценностей, совокупность которых составляет понятие смысла.

Я б выпустила вас на волю
Но небо крапунком соли ---
Мерцает в выси -- ни дверей, ни окон
Нет в этой башне -- свернутой, как кокон.

Д "Свидетель" есть. Свидетельствование невозможно. Поэтому экзистенциалистский культ молчания противоречит практике экзистенциалистов. Их экзистенция реализуется в странном процессе, подозрительно напоминающем судебный. Но машина деус не опускается с небеса, а вертится нудным органчиком где-то внутри единственного генератора, процесса. "Миг присутствия" призванный обеспечивать "полноту бытия", слипается бесконечной лентой и затвердевает в неразличимом дроблении романтического героя, некоего другого "Я":

О И мной самой -- какая впрочем жалость --
Раскидан мозг по маленьким головкам.

И - Построение экзистенциалистской драмы тождественно построению платоновских диалогов: в них тот же суд *alter ego* Платона -- Сократа, -- разбрасывающего свой "мозг" по птичьим головкам незадачливых оппонентов, а всякое различие "субъективности и объективности бытия" становится невозможным при постулировании самого "бытия" в виде его разнообразных /обманчиво-разнообразных!/ возможностей. Противоположность "я -- истина" снимается в понятии "истинное бытие", так как для экзистенциалистов истинно только "личное бытие", а Платон, потеряв в лабиринте Сократа, возвратился на окрестности своя /"Апология"/, чтобы "построить крепость" для надежной Истины... вокруг самого себя: "нет ничего удивительного в том, что очень радостном чувстве, которое испытываю я, взирая на мои собственные речи в целом... ..я не нашел бы, думаю, лучшего образа, чем именно этот." Воистину:

Поэт собою любим, до похвалы он каден,
Поэт всегда себе садовник есть и садик.

Итак, мысль -- истинная мысль -- истина -- истинное бытие -- бытие личности -- я ----- есть ... себе.

Поэт всегда себе... есть...

Читатель оказывается в положении обезьяны, которая при виде ружейного дула, увешанного бананами, не в состоянии ни уклониться от выстрела, ни оборвать бананы, и самым дурацким образом начинает чесаться, зевать, и, если вдруг не заснет от растерянности, то уж закатит такую истерику, что всполошит весь лес.

...Прежде всего -- грамматика. Может быть, обезьяна помнит шко-

льные правила /скорее всего --- обезьяничают/. "Ладно, — думает обезьяна по-русски, — можно себе родиться и помирать. Можно владеть, так сказать, собой... Можно /думает себе обезьяна уже с некоторой настороженностью/ даже иметь себе... себя" При желании. Впрочем, кажется, это уже не совсем по-русски... Тут обезьяна начинает чесаться и говорить на языках:

Ja, ich bin Dichter!

Наконец из пассивного состояния, то бишь залога, обезьяна перелезает в средний залог и, как истинный медиум, заинтересованно засыпает в нем.

Тогда-то из — за- бытия вымахивает напористый дух Активного залога и барабанит:

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты времени заложник
У вечности в плену!

Отчего обезьяна тотчас просыпается для дальнейшей активной деятельности, заключающейся в истерическом недоумении: "Как быть?", за которым проглядывает не менее истерическое "быть или не быть?".

Трагическое трико Гамлета так освещено прожекторами, что выглядит двухцветным трико шута, а то и пестрым трико конглера, небрежно залатанным виттенбергскими выписками из Монтеня.

Поэт всегда себе садовник есть и садик.

Классическое "серединное положение" героя представляется здесь его выпячиванием и, не лишая его всего комплекса "возвышенных"/то есть театральных/ черт/характерное -- комично!/, дискредитирует на глазах "почтенной публики".

Мыслящий тростник, что называется, срезан. ! Но его ропот не умолкает в простой тростниковой флейте, уродующей богов. Поверенные олимпийцев/их декоративных символов/, поспешно формулируют обвинение: "Инструмент, способствующий не столько развитию этических свойств человека, сколько его оргиастических склонностей". /Аристотель/ И вердикт: "Запретить!" /Платон/

Неистовство и простота всего в основе,---

декларировал ли нечто подобное Деpero с его запятой, словно бы взявший для своего рифмованного законодательства эпиграф: "Зачинщикам нестройного беззакония стали поэты одаренные по природе, но не сведущие в том, что в музах справедливо и законно. В вакхическом восторге более должного одержимые наслаждением, смешивали они Френы с гимнами, пэаны с дифирамбами, на кифарах подражали флейте"

все соединяли вместе". / Платон, "Законы", I,III/

Монолитная башня "непосредственно-данного" бытия разъедается капелькой соли мерцающего в выси неба: "есть", в сущности, только то, что будет, точнее, что может быть, и в то же время патетика вопроса "как быть?" приобретает комически-озабоченные /бытовые/ интонации, так что и тут "есть" только то, чего уже нет, и фундамент покачивается -- как бы тоже мерцает...

Гармония чистых форм получает определенный и небезобидный смысл, едва сходит с листов философских трактатов и становится соединением реальных ритмов: их унификация приводит к бессмысленному разрушению. "Нестройное беззаконие" ритмов нашего тела, поразительная "разлаженность" его механизма -- единственная для него "возможность быть". Испытанный способ разбить сердце -- заставить его биться в унисон с остальными.

Но я открою клеток дверцы
-- они вскричат, как иноверцы
на безъязыких языках
толкаясь вылетят они
и защебечут захлопочут
заскверещат и загогочут
и горл своих колышат брыжи
и перья розовые сыплют
пометом белоснежным брызжут
клюют друг друга и звенят.

...Смотр /пере-сметр?/ "основных законов" традиционной культуры в обоих текстах, которым уже поэтому можно было бы посвятить монографию, не противоречит это принципу "полевых записей" -- записей на полях, имеющих, впрочем, собственные поля для записей о записях на полях, идея которых подсказана в первую очередь "четвертой прозой", а также всей совокупностью различаемых до сих пор текстов.

Некоторое неудобство создают то и дело съезжающие маски "объективности формы" и "субъективности содержания", но и само неудобство тоже одна из масок, быстрая смена которых может дать некоторое представление о "скрывающемся" за ними "лице" /или "лицах"/, но -- именно представление, то есть еще один театр других сменяющихся масок, открыто предполагающих зрителя, но не в коем случае не соглядатая /последнему не только не удастся подсмотреть за кулисами /"свет слепоты"/, но и наверняка придется прикрыть свое инкогнито, так как в него полетят всех грубых рифм короткие поленья...

Есть, есть основные законы, но дело в том, -- во-первых, -- что

они переписаны, а во-вторых, в том, что они функционируют в текстах не /и не только/ как законы, а как конструктивные элементы текстов. И тут законам приходится нелегко, так как нередко они выступают как всеобщие в не совсем подобающей для этого роли придаточных предложений.

Родной язык -- как старый верный пес, когда ты свой, то дергай хоть за хвост.

Но -- пес взбесился, слова стали дыбом, и вдоль них уже не проведешь ладошкой смысла... Вот "реквизит" одиннадцати двустивший "о поэзии": трамвай /чудище/-- дворы -- дворцы -- свет луны, свет слепоты, отблеск бденья -- поленья -- садовник, садик -- кот -- пес -- хвост -- волк -- дева страшная -- суп вчерашний -- глаз /бык/-- ниточка...

Даже метонимическая горизонталь "горбата":
Как у того, кто измышлял составы крови...

И дело ничуть не в "специфике поэтического языка". Все эти как подчеркнуто условны /типа "как дурак"/ и не украшают /не прикрывают/, напротив: язык -- ПЕС, муза -- ВОЛК.

Второй текст /"о поэзии" же/ написан через пять лет и представляет именно то, "о чем говорит" свернутый кокон метафор, БАШНЮ.

Система Гармонии -- Орфей, окруженный хором зверей, -- "вытянута за язык" и свернута в кокон. Точность совершающихся операций и энергичная сухость описания указывают: эксперимент! И в этом эксперименте Гармония не изначальна, а одна из рабочих гипотез /"как бы собор", "как хор"/: введенная в эксперимент, она сразу за дверцами клеток формальной организации рассеивается /"разлетается"/ на несобираемые воедино движения /"клюют друг друга и звенят"/, и этот хаос тоже не изначален: это хаос Гармонии, он "является" доказательством не-изначальности Гармонии клеток.

Классическое завершение эксперимента было бы таково: испуганный экспериментатор рассовал бы всех птиц по клеткам, смазал царапины и повторил бы тот вывод, который сделал Платон в "Законах":

"Самое главное положение такое: никто никогда не должен быть без начальства..., ни в серьезных занятиях, ни в играх никто не должен иметь привычку действовать по собственному усмотрению..., а безначалие должно быть изъято из жизни всех

людей и даже животных..."

Но, во-первых, для этого вывода не нужен эксперимент, и, очевидно, подобные экспериментаторы "как правило" ограничивались тем, что сажали птиц в клетки, а не выпускали из них. Во-вторых, объективность выводов подобных экспериментов доказывалась как раз тем, что единственным объектом эксперимента был... сам экспериментатор: он "начальствовал" потому, что отводил себе скромную роль воплоителя основного начала, подобно тому, как система клеток "лишь воплощала" Гармонию. Так пренебрежение буквой привело христианство к особому буквализму — некоему материалистическому мистицизму, а отрицание объективной реальности заставило европейских рыцарей духа фетишизировать "непосредственно-данное" бытие.

Очевидно, что только тот эксперимент может быть назван "чистым", методика которого учитывает, что субъект непременно является составной частью объектов эксперимента именно потому, что проводит эксперимент. Объективность — не в мнимом участии в каком-то действии, а в различении реальных факторов этого действия.

Они мою кровь напитались
Они мне вены вскрыли ловко
И мной самой — какая впрочем жалость
Раскидан мозг по маленьким головкам
Осколки глаз я вставила им в очи
И мы поем, а петъ нас Бог учил
И мы рычим, и мы клокочем
Платок накинут — замолчим.

Эксперимент завершен.

Итак, птиц, разделенных Гармонией клеток, соединил хаос свободы. До этого "как бы собор" их клеток "сам поет как хор". Но стоит открыть дверцы — псалмы сразу забыты:

они вскричат как иноверцы
на безъязыких языках

и

защелкнут, захлопочут,
заскверещат и загогочут...

Покинут собор, покинут язык, и вместо хора — гогот. Птицы соединены, но их Гармония, Гармония клеток в башне; рассеяна. И в этот хаос формальной гармонии рассеивается еще одно единство, так как в действительности нет "двух гармоний", и разрушение гармонии клеток — разрушение гармонии башни. Птицы вскрывают вены и пьют кровь, но

временно.

мною самой
скидан мост по маленьким головкам.

разъятые части мозга — отдельный и целый мозг в каждой го-
вке; осколки глаз — целые очи птиц. Два обвала гармонии —
гармонии "формы" и гармонии "содержания", гармонии "плоти" и
гармонии "духа", гармонии клеток в башне и гармонии башни с кле-
нами — предваряют такое пение, которому "Бог учил",
мы поем...

этот мнимо анонимный голос "мы" — замаскированное "я"
и не проявляется: на него лишь указано.

"Освободив" глагол быть от значения и придав его новой функ-
ции связывать субъект с предикатом, ни с чем не связанное значе-
ние, бодрые европейцы сами оказались связанными по рукам и но-
гам и, безнадежно запутавшись в своих трех залогах, стали за-
щитами своего языка и своего времени, так что сама вечность
пожета им кутузкой, а жизнь — мучительной профанацией "ис-
тинного бытия".

Пафос "право на настоящее время" человека как суммы его
возможностей не преодолевает вульгарную концепцию времени
арменид — Платон — метафизики... и вырождается в солда-
тское "Есть!"

"Великое русское слово" Ахматова "сразу попало в стделку
ландским шкиперам и стало уделом школы и канцелярии, кото-
рые и наложили на него печать безответной служилости" И. Ан-
нинский

можно как следует дернуть "старого верного пса" за хвост...

...Смещение акцента с пресловутых "возможностей" на само
слово — слово. Каждый из трех текстов — письменный театр
гов-персонажей, и именно в этом их основной смысл.

"Среди многообразных особенностей или, быть может, недораза-
умностей, а иногда и искажений нашей духовной природы, которы-
ми обязаны русской истории, меня всегда занимала одна —
особенность нашего взгляда на слово...

Мы слишком привыкли смотреть на слово сверху вниз, как на
что бесцветно служилое, точно бы это была какая-нибудь сте-
граффия или эсперанто, а не эстетически ценное явление из
области древнейшего и тончайшего из искусств, где живут миро-
вые типы со всей красотой их эмоционального живописного выра-
жения.

Наследие аскетов, взгляд на телесную оболочку лишь со сто-

О ж и г а н о в А л е к с а н д р Эксплуатация двойника
роны ее греховного соблазна и брэнности, аналогически переносится
нами на слово -- исконного слугу мысли"(И. Анненский).
Прямая цитата на этот раз уместнее скрытой...

Формула европейской культуры

Строфа она есть клетка с птицей

Мысль пленная щебечет в ней --

сформулирована здесь так, что подвергает сомнению самое себя, то ес
"играет" саму себя -- "щебечет", а не "глаголет".

Очевидно, текст в целом не кажется для его мысли, узилищем, и обр
тюрьмы только один из игровых образов письменных знаков, разлетающ
ся по сцене (тексту), как птицы (мысли) по свернутой коконом башне,
а сам образ их разлетания тоже включен в игру, где полисемия текста
театра заменена рассеиванием смысла-зрелища.

Наконец, не только каждая "мысль", но и каждое слово, каждый пр
межтук между словами; каждая буква и интонация, каждая запятая (и
отсутствие запятой) не только играет царицу, но, если угодно, осмыс
ливает и ощущает себя царицей: "смотрит грозно" и, если и подчиняет
ся каким-либо правилам, то правилам собственной самодостаточности,
отсылающей никуда игры -- игры на грани смысла и бессмыслицы.

Ноябрь 1979

II. "Воронка после взрыва"

- Тексты:
1. Из 40-градусных песен.
 2. Элегия на рентгеновский снимок моего черепа.
 3. Простые стихи для себя и для Бога.
 4. Зверь-цветок.

I.

Неспособность (и невозможность?) следовать тресованиям жизни, г.
своего я -- приводит к потере бога и созданию Истукана. Чтобы человек
действительно был метой всех вещей, он должен писаться с маленькой
буквы: фарадей, жоуль... Истукан есть (ist) и только! Простое обра
щение к словарю (ist -- ИСТО) "почка", "ядро", "яичко") -- istaura
("душа", "сам") ничего не дает, т.к. значения не коренятся в слова
а вырастают в процессе их написания, т.е. связующего различия

Конструктивное единство жизнь -- я -- бог при ослаблении среднет
члена (медиума) застывает в неразрешимой противоположности двух кра
них (как их не перестраивай) членов, а когда я искажается или заме
щается, единство извращается так, что вызывает сомнение и подвергает
критике ("на Бога пенять, коли рожа крива"), которая постепенно за-

меняет его собой и возводится в культ. Кант и Сократ как бы из ничего, одним усилием воли, вызвали на свет гениальные "половинки" — Гегеля и Платона, но их негативная формула "Познай самого себя" вызывает чудовищный образ змея, хватающего себя за хвост (нимб).

Провинциальный риторизм этих выкладок соответствует "провинциализму" самих текстов, располагающихся по границе я и другого, смысла и бессмыслицы, всего языка, и поэт — пограничник и диверсант, э- и им-мигрант сразу. Он не приводит "родной язык" в хрестоматию. Ему вообще нет дела до языка в общепринятом смысле. Все его "я", выполняющие функцию присвоения и использования языка в текстах, — другие, я-актеры, "говорящие" свои роли, поэт же и не на сцене (он не актер) и не в зале (он и не зритель), а на границе, и, в сущности, чужд всему этому великолепию. Ему противен и язык актеров, и язык зрителей, и он не говорит ни на одном из них, он вообще не "говорит" ничего, и в этом смысле поэт — самая скучная, непэтичная личность, но и Христос предпочитал говорить притчами, где все эти "истинно, истинно говорю вам" только прием орнаментальной восточной прозы, а Бог-Отец "говорил" из куста, объятый пламенем (эффектно, не правда ли?), а то и вовсе препоручал это ангелам, так что долгое время вообще казалось, что Бог — это множество (элохим)...

Но Бог сказал Авраму: "Я есмь Сущий". Точнее, отвечал на вопрос: "Кто ты, Господи?" Но вопрошать значит иронизировать. Ответ не менее ироничен, как возвращающийся бумеранг. Бросающий должен отступить в сторону. В сущности, спрашивает один, а получает ответ другой. Аврам не отступил, но и не получил ответа (точнее, был им оражен: уничтожение в форме удвоения). Бога услышал Авраам.

Чтоб отличить здесь вопрос от ответа, надо быть в высшей степени экзальтированным существом, но экзальтация Кьеркегора лишь бледный отблеск сократовского демонизма. Ведь сущность отличается от бытия тем, что бытие претендует на настоящее время и потому не существует, а сущность "есть" потому, что она, в сущности, прошлое бытие... "Вопрос" Аврама — ответ, а "ответ" Бога — вопрос и возможен лишь как вопрос: "Я? есмь? Сущий??" Если же воспринимать эту фразу как утвердительную, то она "говорит" противоположное тому, что хочет сказать, и поэт религиозен постольку, поскольку он поэт, т.е. нельзя считать религиозным того, кто удовлетворяется тем, что Бог ЕСТЬ: такая скудость поклоняется Истукану, Ничто...

Все мне что-то мерещится, мрычится, мрочится —
 То как будто меня выметает метлою уборщица,

Ж И лежу, утонув средь гниющего теплого сора,
И Унижение вкусив, упоение позора...

Г
А Это не снятие, а извращение, т.е. подчеркивание (утрирование) субъективности: осталось одно "я", все остальное — сор, в котором оно блаженствует. "Я" унижено до себя "извне" — метлою уборщицы, но и метла (как нечто внешнее по отношению к "я") только "мерещится" "я", т.е. "я" унижено до себя самим же собою и находит в себе упоение от позора перед собой: Я == Я, и в то же время Я — "унижает" себя в себе же самом собою. Это начало начал, пустота К пустоты и одновременно — в тексте — начало бреда. Самоотрицающее себя пустое "я" раздувается до гигантских размеров в неразличимом вихре огня.

Н
Д
Р
То кружатся вокруг чьи-то огненно-светлые лица,
То сама я лежу как большая чужая столица
И в крови моей кружатся ваньки в иссиних шубейках
И от мозга до сердца берут за проезд три копейки.

Ж
То же классическое "все во мне, и я во всем", но "во всем" — здесь — в гниющем соре, а "всё" кружат ваньки в шубейках...

Вот таинство творчества, у которого нет никакого Слова, но только другие слова; поэтический текст — всегда "переписанный" текст, цитата, конгломерат цитат из самых разных несовместимых текстов... Но эта несовместимость — внешняя по отношению к данному тексту, который и "есть" — то лишь потому, что это другие тексты, которых в нем нет.

Поэтому непосредственное восприятие текста такого же рода игра, как и сама поэзия, чья непосредственность опосредованна тотальной условностью.

Это, однако, не означает, что прежде, чем начать читать стихи, надо разучить правила их чтения, т.к. сами стихи — разучивание (разучил-ся — прекрасное слово!) правил, и одно из достоинств игры в том, что она весела.

"Я" текста прежде всего 40⁰, бред, и этот бред реален, его можно измерить. И в то же время текст вовсе не бред, а высокоорганизованная поэзия, рациональное "я", полагающее себя как бред. И самое главное здесь не то, что я-столица и я-крупинка — бред (это же тривиально), а то, что уже само "я есть"... для "я" — бред.

По видимости — самозащита: "я" снимает угрозу болезни, 40°, само становясь болезнью, т.е., чтобы остаться собой, "я" себя избегает. В действительности же "я" полагает себя совершенно условно, насмешливо "мрычится", "мрочится" — это слова не я-бреда!); величие заменяет-ся величиной, и, если "я" большая столица, то все же — чужая, и за рогад в ней берут три копейки. Вот, если угодно, цена "высшей ценности" — "Я-Бытия", замкнутого тройным заклятием первой и последней строки:

Все мне что-то мерещится, мрычится, мрочится...

Все мороки и морок и черные круглые свинки.

Так Данте, идя "все прямо и прямо" — сквозь бред мира — прошел все круги Ада, достиг райских сфер и очутился в исходной позиции. Аналогичный "прямой" путь проходит "я" текста — сквозь мир бреда, встречая в пути всевозможные "я", которые "есть" потому, что они невозможны.

Т.о., определение "я" как суммы его возможностей совершенно бредово.

Таково же любое внешнее определение: т.к. определение вообще основано на отрицании, то, начиная определять что-нибудь, мы расстаемся с определяемым. В конце концов, все опять упирается в Речь: т.к. предложение с его "есть" совершенно излишни.

Никто лучше поэта не понимает, что сказать "я есть"... невозможно, и поэтому он только и делает, что "говорит" это — "на тряпье звонков". Каковы же все эти "я"? Пожалуйста: "Я... столица... монета... крушинка... воронка... туман... дух..."

куст из роз и незабудок сразу.

"я" (далее) — спичка, птенец, рубль, водка...

я -- ты".

Преимущество поэта — в соблюдемом им принципе экономии произведения, — несколько предыдущих страниц заменяет всего половина заключительной строки цикла "Простые стихи для себя и для Бога":

..... Благодать ужасна.

Когда Гамлет начинает свой монолог гимном мироустройству, зрителя охватывают тягостные предчувствия, а ведь Гамлет до тридцати лет

только читал Монтезя, но и кропал стишки, и для столь совершенного существа, как Офелия, не находил лучшего места, чем монастырь. Тут Шекспир дернул за нос всех современных ему и наших борников гуманизма в искусстве" с их терминологией кайфа: "естественная красота", "чувство прекрасного" и пр.

Если "поэт — это человек, который...", то это значит, что поэт постольку поэт, поскольку он изжил в себе человека. Поэтому реальное существование поэзии — это постоянное избегание реальности как реальности "мира", так и своего "я") и борьба с жизнью во имя любой жизни.

странно мне другое — это то я в себе не чувствую скелета, и черепа, ни мяса, ни костей,

Скорее же воронкой после взрыва
Иль памятью потерянных вестей,
Туманностью или туманом,
Иль духом новой жизни пьяным.

О том, насколько все это "странно", потом.

Я воин, я — солдат. Взрывать, колоть
И убивать себя — моя работа...

Но я забыла, что была
слабее всех я в этом мире.

Две цитаты из других текстов преждевременны кстати, т.к. эта "борьба" не голая видимость, а истинная борьба, которая "в этом мире" под силу лишь самым слабым, т.е. это игра, не то чтобы противоположная простому ребячеству, но и не равная ему, а содержащая и тем самым снимающая его в себе, и уж совершенно противоположная унылому "до основанья, а затем", т.к.

Предчувствие жизни до смерти живет

, подобно тому, как реальное существование веры — доверие.

И — недоверие, неподатливость уверенению. Ибо "в родстве, со всем, что есть, уверясь", на самом деле впадают в ересь: "неслыханная простота" прямой речи — это игра игр, идеал, необходимо простой в идее и доступный лишь существу, равному своему понятию. Для нас же "творение по образу и подобию" должно быть противоположным (противонаправленным) божественному, и возврат доверие к слову может только тотальное недоверие к Словам. Христос говорил не "Оставайтесь детьми", но "Станьте как дети", а эта задача невероятно трудна и сложна уже тем, что решать ее надо легко и просто, — так какое уж там "нельзя не впасть"!

Итак, непосредственное бытие "я" невозможно, и "я" — другое, точнее, отрицание себя в другом. Это элементарно. Сложности начинаются там, где пытаются определить границу между другим "я" и "другим", т.е. при определении определения. Если "Я — Ты", то кому же принадлежит связка есть, тире, "бытие"?

Уже Аристотель, который впервые вывел и записал "основные законы" мышления, сам ими не пользовался, а все дальнейшие доказательства бытия были не чем другим, как более или менее сложным удвоенным пустоты, и "сознательность" нашего бытия проявляется только в том, что мы подвергаем его сомнению. Недавно одна из подопытных обезьян, обученная языку жестов (Дези), "сказала", ткнув пальцем в зеркало: "Это — я, Дези", что было расценено как великое достижение экспериментатора, который, однако, не мог бы ткнуть в зеркало с той же решительностью...

Обходя все логические и психологические рогатки, необходимо отметить одно: оппозиция "я — другое" в первую очередь показывает всю двусмысленность понятия "вещь" и всего традиционного языка в целом, так что наиболее "туманными" являются те области человеческого, в которых человеческое представлено меньше всего...

Должно быть, сейчас наступает третье, после Лейбница и всей классической философии, возрождение средневековья, а значит, и действительной, а не выдуманной итальянскими и французскими гуманистами античности, преломленной в христианстве. Человеку опять надоедает пялить глаза на свое отражение в зеркале и с ханжеским смиренным восторгаться своим воображаемым титанизмом. Но уже Декарт признавал и особо подчеркивал, что его доказательство бытия не является доказательством в школьном смысле, и существование не выводимо из одной способности мыслить, но са-

мо мышление существенно в "я", как в мыслящей себя мысли. — +

Вот стою перед Богом в тоске
и свой череп держу я в дрожащей руке --
Боже, что мне с ним делать?
в глазницы ли плюнуть?
Вино ли налить?
Или снова на шею надеть и носить? +

Это "вопросы" гравированных "Плясок смерти" и равелевского "Бо-
леро". +

В них просвечивают и "срадо" Тертуллиана, и декартовское "дока-
зательство", и гамлетовские "вопросы", и экзистенциалистские
"возможности выбора", так что сам текст — вопрошание вопроша-
ния, своеобразный ответ в вопросительной форме. Но именно пото-
му, что вопросы формальны, они и существенны, так что спраши-
вать, собственно, нечего: выбора нет (он всегда был!), и необ-
ходима только случайность, — танцующие мертвецы не имеют опре-
деленных извне границ, в их телах зияют пустоты, а внутренности
вываливаются наружу, но внутренний ритм их плясок долбит и дол-
бит этот хаос до тех пор, пока вообще ничего, кроме этого рит-
ма, не остается... (таково "Болеро" только в авторском исполне-
нии, и Заболоцкий, должно быть, его не слышал, а может быть и
не решился услышать).

"Атеистическая" пропаганда, сократив (извратив) великолепное
исповедание веры Тертуллиана, пытается разоблачить само Писа-
ние, и жаль, что она это делает столь примитивно, т.к., разоб-
лачая "обман" в Писании, она пропагандирует истинность Библии
как основания своего бытия, которое потому-то и действительно,
что не критично.

Когда взгляд натывается на нечто из ряда вон выходящее, смо-
трящий тарархится на привычные взгляду вещи (эффект "глазам сво-
им не верь"). Это игра в Фому, и она весела, хотя сам Фома не-
реингал в своем грубом томизме, чего нельзя сказать о его ще-
петильном тезке. Рассматриваемые тексты писались как бы двой-
ным Фомой, и это доказывает "народность" истинной элитарности.

Но страшно мне другое — это
что я в себе не чувствую скелета,
ни черепа, ни мяса, ни костей...

Апостол Фома заострил реальное присутствие Христа тем, что не
просто дотронулся к его телу, но "вложил персты" — коснулся
ран его тела: природность, "естественность", ведность доведена
до предела в момент своего разрушения, но Фома Анкинский довел
это "ощупывание" до такой кропотливой тонкости, что оказался
перед формальным "выводом" о восстановлении праха...

Поэтический текст мистичен. Это не значит, что в нем подра-
зумеваются не то, что написано, а "истинный смысл" скрыт, т.к.
в поэзии вообще нет того, что можно скрыть — вещи и факта. Во-
обще все спрятанное не стоит и находить. Истина потому и труд-
на, что она явна, доступна и видима. Мистичность поэзии как раз
на том и основана, что непонятно — поверхностное, а не глубин-
ное, как принято думать. Чем глубже поэтический текст, тем он
понятнее. И мистичность поэзии заключается только в том, что
поэт, полагая абстрактную видимость истины (так называемое вдо-
хновение), "прячет" ее в своих образах, т.е. представлениях, и

тем самым открывает ее как понятие. Противопоставление "абстрактная мысль --- чувственная поэзия" глупо, т.к. нет ничего менее абстрактного, чем мысль, и более идеального, чем поэзия.

"Чистый свет --- тьма", и хотя сущность Аполлона --- свет ("Был богом света Аполлон"), в действительности он "бог мерцания"; точнее бог-мерцание и есть бог Света --- Христос, и то, что для греков существовало как несознающее себя единство, "открылось" для нас в истине различающего себя триединого Бога.

Поэтому независимо от того, насколько поэт "сознательно" цитирует Фому Аквинского, но

... ты мне будешь помещенье,
Когда засвищут Воскресенье

о черепе --- все же "цитата", такая же, впрочем, "цитата", как и соответствующий текст самого Фомы; но не цитата-уверение, а цитата-доверие, т.е. возвращаемый недоверием символ веры.

Но ты мне будешь помещенье,
Когда засвищут Воскресенье
Ты --- духа моего пупок
Лети скорее на восток.
Вокруг тебя я пыльным облаком
Взметнусь, кружась, твердея в Слово,
Но жаль, что старым нежным творогом
Тебя уж не наполнят снова.

Таким образом, странно-то лишь и потому, что, по сути, совсем не странно...

Опосредствованная поэзией речь --- имитация речи --- предстает перед нами как бы выходящей из речевой стихии языковой Афродитой, и Гефест еще не плетет свою хитроумную сеть...

2.

Первой части этих заметок, озаглавленной "Есть", нет.

Может быть, иллюзорное "отсутствие" автора не так уж и иллюзорно. И если текст безразличен к тому, кто его написал, то сам текст не написан.

И надо заново строить здание.

? Нет, никаких аналогий! --- это же не стихи...

Сами эти заметки --- попытка небегнуть всеобщего круга Я --- Ты, которому мечется "говорение", но так, чтобы не подменять лицо --- предметом, "тебя" --- "ми".

Уникальность "я" стереотипна: все --- "я". Но тот, кто --- в шутку --- говорит о себе "он", насколько не шутит: для меня он действительно "он", третье лицо, т.е. вообще не-лицо. "Он" не местоимение: пеня тоже "он". Он может быть все, что угодно, или же --- ничего.

Абстрактное мышление --- не привилегия интеллектуалов, наоборот: развитый ум конкретнее неразвитого, и если "слуга" выказывает третьим лицом уважение, то его "господин" --- пренебрежение к предмету речи. Речь простонародья изобилует местоимениями, так что можно сами слушать и не понимать ее. Но если народ не называет того, что "есть", то поэт "называет" то, чего нет, таким образом, он слогосорно "народен" и оба --- и поэт, и народ --- асоциальны прежде всего потому, что не питают пристрастия к терминологической точности, как ребенок, у которого нет никаких ярлыков...

В конце концов, все опять сводится к противоположности письменной и звуковой речи. Если цель говорящего --- сообщить нечто посредством языка, то "цель" поэта --- имитация речи таким образом, чтобы показывать

несоответствие языка тем целям, ради которых его используют. Удвойная условность "я" в текстах, поэт тем самым постепенно снимает условность "я" в обыденной речи, и в этом смысле все искусственные "безъязыкие" языки, даже такие, как в математике (об этом писал и создатель одной из самых совершенных в себе систем математических уравнений — Гейзенберг), возвращаются к обыденному языку, когда цель высказывания-описания по крайней мере не обнаруживается нигде вне самого "описания", а противоположность "персона-предмет" снимается на основании различающего себя различия, и открывается истинная сущность жизни как биографии.

Наиболее явственно этот переход от внутреннего я к внешнему ты и безразличному он и обратно обнаруживается в доромантической музыке, новая же музыка довела обособленность каждого из этих членов до крайности; ее тотальная "нев्यразительность" ясно показывает невозможность непосредственного выражения я-бытия:

"Невыразителен? А вдруг невыразим..."

(В. Кривулин)

Героический произвол романтического экзистенциального "я" (Бетховен) доводится до абсурда современными поэтами—"авангардистами" в предположенной ими системе произвольно выбранных немногочисленных "правил" (поэтому эта поэзия подчеркнута-демонстративно-письменная): это условность, ограниченная другой условностью, усиливающей, подчеркивающей первую именно как условность. Такая поэзия рациональна, хотя и является для читающей публики образцом иррационального в искусстве, и смысл этой поэзии именно в ее явной бессмысленности. Демонстративный отказ от реальности — основное достоинство авангардизма и в то же время его недостаток, т.к. такая поэзия лишь демонстрирует то, чем она не является. Все же она несомненно выше такой поэзии, которая некритично пытается сделать своим непосредственным содержанием — личное и представить поэзию неким ступнем жизненности. Такие поэты, даже начав заодно с Куприяновым фразу

"Мать Божия разлуки"

не способны закончить вместе с ним

"ненавижу все, что есть!"

и создают тексты, провоцирующие читательскую публику на вопрос:

"Насколько все это правда?"

Если поэзия авангардистов — ограничение условности другой произвольной условностью, то поэзия В. Кривулина безусловно условна и, таким образом, "непосредственна". Поэзия же Е. Шварц полагающая условное как непосредственное, как бы направлена от первой ко второй и в высшей степени артистична: не простота "сложности" (дело), и не сложность сложности, т.е. "простота"(чудо), а сложность "простоты" — чародейство, театр, где требование от актера "полной гибели всерьез" — гибельно, но где — в то же время — актеры "не знают", что они играют ("Они не видят — я единица"), и где "Я == Я" именно потому, что "я" — множество "не-я". Отсутствие автора — здесь необходимое условие его "бытия"...

Но тогда и заметки об этих стихах, если они хотят быть именно заметками на полях (т.е. не в текстах и не вне текстов), должны отказываться от внешней определенности своего "я", замыкая их в скорлупу чьего-либо авторства, — не по аналогии, т.е. не под воздействием Ивана, а по мере того как они действительно становятся полями текстов, а не просто какими-то заметками о текстах.

XX

XX

XX

XX

XXXX

Стихотворения, присланные из Самары
в январе 1993 г.

ж ж ж

Слова — отдельно, где-то в словаре,
в томах румынских, польских и немецких.
И плесень(смысл!) блестит на коже
волошских ли мозгов, орехов грецких.

От умозаключений — к одному
(уже пожизненному) заключенью,
где ум замуровал себя в тюрьму,
значение придав обозначенью.

Ловушка! Неумение ума.
Не спрашивай, что значат эти знаки,
и, может быть, седая бахрома
блеснет — белым на темени — во мраке.

ж ж ж

Счнуться, выйти на зачумленном кольце.
Жизнь отратительна. Особенно в конце.
С начальной грамотой утрачивая связь,
вмерзает мамонты в аттическую грязь.
Еще не замерла кровь, не успела слезть
с колоды мрамора дорическая шерсть.
Но бивни выбиты. Сдирая алмазит,
откроешь в глыбе ты гиперборейский стыд.
На самом деле мы найдем летецкий луг?..
Весь эсдоделами зарос трамвайный круг.

ж ж ж

К.

Пустыня или сад? В предутреннем тумане
мерещится: шагнешь — в снегах увязнут сны.
"Я, может быть, еще останусь в Ханазне".
Но свален снеговик, а третьей нет страны.

Катанье ли в горах на саночках, иная
забота ли, сестра, впотьмах рождает страх,
но каждую ступень двуликого Сивая
засыпал черный снег, бумажный пепел, прах.

Предутренный полет и трепет Эсмеральды
воздушный выггли путь воронкой в снегопад.
И если бы я смог -- во сне -- дойти до Кальды,
я спасся бы... Итак, пустыня или сад?

ж ж ж

Где ты была? -- у черта на рогах?
за пазухой у бога?.. И поныне
ты пребываешь там. Межзвездный прах
мутит седое серебро Полюни.

Но и поныне коет не-ребро --
нелепица писца при переводе
с немецкого на идиш. Серебро
Полюни. Столкновение в переходе

между Аидом и Шеолом. Стык
бесплотных половин инертной массы,
Праматери раздвоенный язык,
серебряный родник забытой расы.

Полюнных звезд сигнальные огни,
гортани кастровой регистровые тени.
И Лета леденит уже ступни,
лодыжки, икры, голени, колени...

ж ж ж

не расширай словарь скорей избавься
от лишних слов опять перечеркни
написанное от автоматизма
освободись опять перечеркни
написанное от автоматизма
освободись минута — и стихи
свободно потекут перечеркни
написанное от автоматизма
нельзя освободиться ПОТЕКУТ
не расширай словарь (ацтеко-русский?)
археологию разрушенных корней
и точек болевых скорей избавься
СВОБОДНО от опять перечеркни
написанное И СТИХИ короста
разрушенных корней и болевых
(ацтекских? русских?) точек ПОТЕКУТ

освободись от слов автоматизма

МИНУТА и словарь нельзя опять скорей

ж ж ж

Прямая речь — кривое зеркало
слепая плоская вода
изображение исковеркала
и испарилась без следа
осталось зеркало наличие
пустот способных отразить
случайное косноязычие
почти невидимую нить
Тезея с девой пуповиной
незримо связанного свет
зеркальный злобой голубиной
картавя исказил ответ

страшись не сырости и темени
страшись зеркального луча
который проволокой времени
сверкает в пальцах палача

ж ж ж

Кружная, косная, уже ничья, ничто
уже, сужаясь, кружится исчадьем
прошедшего: "Петров ответил, что...",
"Сократ сказал, что..." За семью печатя-
ми? Разговор, перевернутый Петром,
Платоном, кем-то? "Да, я что-то слышал
об этом..."? Нет! — не то и не о том:
речь, прыгнувшая бешеною крысой,
речь косвенная, рвущая гортань
цитирующего, ледышка, ящер,
оттаявший во рту и изо рта
низвергнутый блевотой настоящей
беседы, бедным бляем во сне
существованья, страшною догадкой,
что косвенная речь — прямая смерть —
под языком растаяла облаткой.

ж ж ж

Мелькает катится скользит белесый ком,
сырая масса — био-... ноосфера...

Я — каракатица с чернильным пузырьком —
не здесь а там, покамест не осела
пыль студенистая, секреция желез,
кружочки эти черточки спирали —
стихия сырости и темноты и слез
чернильных вычурных но пролитых всерьез
не здесь а там, куда вы опоздали!

