

Dem es ich stanz anänd, und ihr all Mehrung mit künstlicher Besserung daret tut, so
mag mit der Zeit ein Feuer darung geschürt werden, das durch die ganz Welt leucht.

Albrecht Dürer,
„Lehrbuch der Malerei“ (1508/09)



ЕЛИЗАВЕТА NETZKOWA МНАЦАКАНОВА(МНАТСАКАНЬЯН)
ELISABETH NETZKOWA MNATSAKANJAN

ARCADIA

ИЗБРАННЫЕ РАБОТЫ
1972—2002

ИЗДАТЕЛЬСТВО Р. ЭЛИНИНА
МОСКВА 2004

составление и вступительная статья

В. Аристов

выпускающий редактор

Е. Пахомова

оформление обложки и фронтисписа

Е. Мнацаканова

оригинал-макет

ЯKrasnovsky

Мнацаканова Елизавета Аркадьевна

ARCADIA. Стихи. Из лекций. Статьи. Эссе.—

М.: ЛИА Р. Элинина, 2004. — 198 с.

ISBN 5–86280–021–2

© Elisabeth Netzkowa (Mnatsakanjan), текст, 1972-2002

© Elisabeth Netzkowa (Mnatsakanjan), обложка, 2004

© Аристов В., составление, вступительная статья, 2003

© ЯKrasnovsky, оригинал-макет, 2003

СОДЕРЖАНИЕ

О книге Елизаветы Мнацакановой “ARCADIA” 7

Посвящение 13

часть первая

Из книги "Das Buch Sabeth"

Настанет март 19

Песнь песней (Das Hohelied) 47

Великое Тихое море 73

Маленький Реквием 81

часть вторая

Океан Синего 99

Из лекций о романе Ф.М. Достоевского "Бесы" 105

Хлебников: "Клянусь..." 117

Однажды 139

Finale 179

Notea 183

Was über die Schönheit ist, das weiß ich nicht.

Владимир Аристов

О книге Елизаветы Мнацакановой "ARCADIA"

“Преображение мира через музыкальный повтор”. Так можно было бы кратко определить смысл ее поэзии и поэтики. Сама Мнацаканова бежит любых формулировок для творчества, но при этом — что неожиданно — скрыто тяготеет к ним. Ведь в ее стихах — поиск некоего идеального числа (холод горячих чисел), который мог бы отразить и выразить мир в небывалой сумме, но присутствует и отвлеченная от умозрительности простая мелодия колыбельной, плача, невидимого хора. Здесь — взыскание новой простоты через неизбежно новую сложность искусства и мира. Отрицание принадлежности к современности, “невнимание” к ней в стихах. И при этом — скрытая полемика и (в постмодернистскую эпоху маскировочной цитаты — фрагментозаменителя человечности) утверждение цитаты и самоцитаты как способ обращения к живой памяти, как возрастание нового.

Парадоксальность этой поэзии и заключается в том, что строгость и точность здесь могут быть обнаружены и поняты только стихийно, только через эмоциональное возбуждение и усиление, резонанс. Если читатель не войдет в глубинный ритм, то и система “теоретических” мыслей останется недоступной. Для того, кто не увидит этой нити из спутанного клубка, ведущего в мир, все здесь может предстать лишь собранием отдельных голосов. Пароль на вход в мир этих идеальных поэтических форм — “сверхэмоциональное”.

В основе поэтики Мнацакановой не много элементов, как в музыке нот, как в математике символов. Минималистский принцип вызывает ассоциации с современными достижениями в других искусствах — прежде всего в музыке (здесь достаточно назвать имя Арво Пярта). В ее стихах запечатлелись бесконечные музыкальные штудии, незаметные глазу постороннему и неслышимые уху предвзятому, в стихах ее содержится вся нотная и сонатная, со-нотная грамота. Здесь сказала и ее работа “исполнителя” произведений других авторов — переводчика австрийской и немецкой поэзии. И огромный, непредставимый дилетанту труд музыканта, исполнителя и музыковеда. Хотя сама Мнацаканова свои теоретические музыковедческие работы отделяет от своей поэтики и поэтической практики, но Венская школа, и Малер, и Прокофьев, и Галынин (а также Пендеревский и Штокхаузен с их особой графикой записи музыкальных знаков) очевидно существенны для нее. Возможно, для “постороннего взгляда и слуха” с трудом может быть понято, что поэзия ее музыкальна не только стихийным мелосом, но и как особая аналитическая система, стремящаяся подойти к описанию мировой гармонии — здесь те же общие цели, которые ставит перед собой сама музыка.

Существенно, что здесь совершенно серьезная глубина чувства соседствует с авангардистским поиском, “ощупыванием” единственности и адекватности формального выражения как окончания органов чувств — истечения через знак. Здесь поэтический эксперимент и теория неразделимы, но сама такая схема мировосприятия (и “мировоспитания”) ищет аналогий и в науке. Она не страшится их и не отворачивается от них, — она их выращивает. Все это заставляет вспомнить полузабытую теорию и практику средневекового образования — тот “Семиричный путь” знания, где риторика не была отделена от арифметики и геометрии, астрономия — от философии, и грамматика — от музыки (представление о том, что изначально “алгебра” и “гармония” разделены, возникло позже, в век Просвещения).

Поэтому можно представить, что "ARCADIA" — конспект нескольких идеальных проектов. Прежде всего — поэтических, но также и музыкальных, и риторических, и, быть может, даже математических. Поэтические гипотезы автора смелы и отчетливо не сформулированы, область их оформления — это радость, артистизм и чистой воды музыкальный смех. Пока не настало время платить по счетам, предъявляемым за строгую точность окончательной формулы. Пока эти абстрактные модели проступают неясными контурами сквозь музыкальные повторы, контрапункты (и контрпунктиры), возвышенную темную речь, разговоры.

Название книги, конечно, многозначно. В нем видится не только “выверенная утопия” поэтического искусства, но жизненная судьба, постоянное возвращение к лучшим воспоминаниям, это утопия детства, где отчество — Аркадьевна — это и отчество, замкнутое родительской и морской благодатью. В песнях — постоянных обращениях к матери — не только оплакиваемая разлука, но также и — встреча, и в музыкальном плаче сохранение и возрастание идеального мира.

Это не только идиллия детства, но колыбельная миру, неопытному еще, необученному, лишенному воспринятой материнской воли, миру, куда еще должны быть внесены гармония и любовь.

Это послание поэтических и нотных значков в эфир без надежды, может быть, на скорый человеческий ответ, но ожидание и вопрошание об отзыве, об отзыве родительского голоса как эха грядущих аркадских рош, где моря и леса — это утвержденные усилия поэтического слова. Не звуковой хаос, но разреженная среда слогов и символов; воспарения в усилия не отделиться, не покинуть слово, но в восхождении, в повторе, как в подъеме по ступеням — преодолеть стихию осязания, ограниченного числом земных смыслов.

Эта книга не является простым сборником стихов и эссе, здесь воспроизведены основные черты поэтического мира Мнацакановой, где личное и теоретическое соединились. Читатель, знакомый лишь с час-

тью ее творчества, будет удивлен напряженным разнообразием ее высказываний. В приводимых эссе даны три самых существенных для нее имени: Хлебников, Чехов, Достоевский. В Достоевском — предвещание, пророчество, “художественная” метафизика. Чехов — этический полюс, но очерк о нем во многом посвящен обсуждению эстетического воздействия его прозы. В стихах Хлебникова для Мнацакановой — один из основных авангардных истоков поэтики, но она говорит о его этическом воздействии, о действии буквально “по-этике”. Характерно, что при всем своем внимательном анализе чужих произведений, она полагает, что мир художника не нуждается в комментаторах. Любые препараторские операции лишают этот мир возможности музыкально повториться и воплотиться. Но он способен раскрыться в других голосах, усилить их и усилиться ими. При этом теоретическое и научное знание само по себе может быть вдохновенно.

Эта книга и автобиографична, здесь возникают очертания жизни, данной изнутри. Их наносит на зыбкий сырой песок воспоминаний рука нотописца — это значки, понятные лишь ей одной: “Океан Синего” — каспийская синь с примешанной чернотой морской глубины, каймой прибойя. Воспоминание о Москве сороковых, как о музыкальной шкалулке радиоволн (Е.М. работала на радио), альпийские горы, предгорья Вены, улицы ее и перулки с перепадами высот и крутизна. В стихах спрессован этот опыт.

Память проявится, проступит, протравленная цветовой гравировкой зрения, которое не только смотрит, но и поет, стремится привить музыкальное зрение миру вовне. Чтобы он считывал из внутреннего мира через краски (Е.М. известна и как художник-график и живописец: многие работы ее хранятся в музеях Европы и Америки — см. NOTEA) всю ее партитуру. Выраженную на кириллице и латинице, но главное — на языке альпийских восхождений, обрывов и повторов, который и есть поэтический язык.

Память неподвижна, вернее, неколеблема, и без постоянного возвращения к ней — закрыта. Отсюда стремление поэта к преобразению мира через музыкальное возвращение. Это не воспроизведение — здесь восхождение; ритмы и дыхание его хранят стихотворения, открывающие и закрывающие книгу “ПРОЛЕТЯТ ЗЕМНЫЕ СРОКИ” и “ЗАБУДЕМ НАД МИРОМ”.

Но нельзя и расстаться с землей. И Аркадия памяти — это не только отделенное прошлое или угадываемое будущее.

Надо без страха входить в море памяти много раз, чтобы воссоздать его и создать по-новому и для новой жизни.

Посвящение

Wenn es genügt einem Maler, so ein Bild in seinem Gemüth gesetzet wird zu machen, daß
er dasselbe auf das schönest nach, so er kann.

Was aber die Schönheit sei, das weiß ich nit.

Albrecht Dürer,
„Lehrbuch der Malerei“ (1508/09)

ПРОЛЕТЯТ ЗЕМНЫЕ СРОКИ НАД ЗЕМЛЁЮ ЗЕМНОЮ
ПРОЛЕТЯТ НАД ЗЕЛЕННОЙ ПРОЛЕТЯТ ПОЛЕТЯТ ЗАЛЕТЯТ ЗА
БРЕДУТ ТУТ ЗА БРЕДУТ ТУТ ЗА БУДУТ ТУТ ТЫ ЗАБУДЕТ ЗА
БУДЕШЬ ТУТ ТЫ ЗАБУДЕШЬ ЗАБУДЕШЬ НАД ЗЕМЛЁЮ НАД
ЗЕЛЕННОЙ НАД МОЕЙ НАД МОИМ НАД МАЕМ ЗАБУДЕШЬ МАЙ
ЗАБУДЕШЬМОЙЗАБУДЕШЬ ЧЕЙЗАБУДЕШЬ ЧЕМЧЕМЧЕМЗАБУДЕШЬ
БУДЕШЬ ЧЕМ КЕМ КТО КТО КТО ЗАБУДЕШЬ ЗАБУДЕШЬ КТО
ЗАБУДЕШЬ ЧТО ЗАБУДЕШЬ ЧЕМ ЗАБУДЕШЬ КЕМ ЗАБУДЕШЬ
КТО КТО КТО ЗАБУДЕШЬ КТО ЧТО КТО С ЧЕМ КТО С КЕМ
КТО КУСКОМ КТО КУСКОМ КТО КУСКОМ В ЗЕМЛЕ ЗЕЛЕНЕЛ
КТО ЗВОНИЛ КТО ЗВАЛ КТО ЗВАЛ КТО ЗВАЛ ТЕБЯ ЗАБУДЕШЬ
ЗАБУДЕШЬ КТО ЗВАЛ КТО ГНАЛ КТО ГНАЛ КТО ГНАЛ ТЕБЯ
ЗАБУДЕШЬ ЗАБУДЕШЬ КТО ГНАЛ КТО ГНИЛ КТО ГНИЛ ТЕБЯ
ЗАБУДЕШЬ ЗАБУДЕШЬ КТО ГНИЛ КТО ГНАЛ КТО ЗВАЛ КТО
СЛАЛ КТО КТО СМЕЛ КТО ПОСМЕЛ ТЕБЯ! ЗАБУДЕШЬ... ЗАБУДЕШЬ
КТО ПОСМЕЛ КТО СМЕЛ КТО СМЁЛ КТО СВЁЛ КТО СВЁЛ КТО
ВЁЛ КТО ВОДИЛ ТЕБЯ ЗАБУДЕШЬ ЗАБУДЕШЬ ЗАБУДЕШЬ КТО ВОДИЛ
КТО ВЁЛ КТО СМЁЛ КТО СМЕЛ КТО СЛАЛ КТО СЛОМАЛ КТО СЛОМАЛ
СЛОМАЛ ТЕБЯ КТО СЛОМАЛ ТЕБЯ – ЗАБУДЕШЬ... ЗАБУДЕШЬ КТО СЛОМАЛ
СЛОМАТЬ СЛОМАТЬ СЛОМАТЬ ЗАБУДЕШЬ ЗАБУДЕШЬ СЛОМАТЬ МАТЬ МАТЬ МАТЬ
ЗАБУДЕШЬ ЗАБУДЕШЬ МАТЬ ЗАБУДЕШЬ МАЛ ЗАБУДЕШЬ МАЛ
МАЛ МАЛ ЗАБУДЕШЬ ЗАБУДЕШЬ МАЛ ЗАБУДЕШЬ МИЛ ЗАБУДЕШЬ
ЖИЛ ЗАБУДЕШЬ ЗОЛ ЗОЛ ЗОЛ ЗАБУДЕШЬ ЗАБУДЕШЬ ЗОЛ ЗА
БУДЕШЬ ЗЛОЗЛУЗЛА ЗАБУДЕШЬ ЗАБУДЕШЬ ЗЛА ЗАБУДЕШЬ ЗЛА ЗАБУДЕШЬ
ЗЕМЛЯ ЗЕМЛЯ ЗЕМЛЯ ЗАБУДЕШЬ ЗЕМЛЯ ЗЕМЛИ ЗЕМЛЕ ЗЕМЛЁЮ
О ЗЕМЛЕ НА ЗЕМЛЕ В ЗЕМЛЕ ЗАБУДЕШЬ ЗА БУДЕШЬ НА ЗЕМЛЕ
В ЗЕМЛЕ В ЗЕМЛЕ В ЗЕМЛЕ ЗА БУДЕШЬ БУДЕШЬ В ЗЕМЛЕ
ЗЕМЛЁЮ БУДЕШЬ В ЗЕМЛЕ ЗЕМЛЁЮ ЗЕЛЕНЕТЬ БУДЕШЬ ЗА БУДЕШЬ
ЗЕМЛЯ ЗЕМЛЮ ЗЕМЛЕЙ О ЗЕМЛЕ О ЗЕМЛЕ О ЗЕМЛЕ НА ЗЕМЛЕ ЗАБУДЕШЬ
НА ЗЕМЛЕ ПОД ЗЕМЛЕЙ ПОД ЗЕМЛЕЙ ЗАБУДЕШЬ НА ЗЕМЛЕ
В ЗЕМЛЕ В ЗЕМЛЕ ЗЕМЛЁЙ ЗАБУДЕШЬ В ЗЕМЛЕ ЗЕМЛЁЮ
БУДЕШЬ В ЗЕМЛЕ ЗЕМЛЁЮ ЗЕЛЕНЕТЬ БУДЕШЬ ЗА БУДЕШЬ
ЗЕЛЕНЕТЬ БУДЕШЬ ЗРЕТЬ БУДЕШЬ ЦВЕСТИ БУДЕШЬ ЦВЕТ
ЦВЕТ БУДЕШЬ БУДЕШЬ ЦВЕТ В ЗЕМЛЕ ЦВЕТ ЗЕМЛИ
БУДЕШЬ БУДЕШЬ ЦВЕТ БУДЕШЬ ЦВЕТ ЗЕМЛИ В ЗЕМЛЕ
НА ЗЕМЛЕ ДЛЯ ЗЕМЛИ БУДЕШЬ ЦВЕТ ЦВЕТ ЦВЕТ БУДЕШЬ
СВЕТ СВЕТ СВЕТ В ЗЕМЛЕ ЗЕМЛИ ЗЕМЛИ СВЕТ БУДЕШЬ
БУДЕШЬ ЗА БУДЕШЬ СВЕТ СВЕТ СВЕТ ЗА БУДЕШЬ
БУДЕШЬ СВЕТ БУДЕШЬ СВЕТ БУДЕШЬ
СВЕЕЕЕТТТ

Man, wer als Maler will werden, der muß von Natur daran geschick sein.

Albrecht Dürer.

„Lehrbuch der Malerei“ (1508/09)

Часть первая

СТИХИ

Настанет март

Вторая часть книги "Das Buch Sabeth"

Memoriam fecit
mirabilium suorum
misericors et miserator
DOMINUS

No. 1

motto:

*не станет нас, но
снова с неба
март
настанет
снова с неба*

НАСТАНЕТ МАРТ КАК БУДТО МАРТ НАСТАНЕТ
настанет март как будто мать восстанет
как будто бы как будто будь нагрят
как будто бы как будто будь НЕ будет
нагрят с мартом будто с мартом встанет
с мартом с мартом с моргом с миртом с миром
с миром мор мор морт и встанет вот встанет
и станут стынут стонут странны
вечера
вечера через ра через раз вчера
НАСТАНЕТ МАРТ КАК БУДТО МЕРТВ ВОССТАНЕТ
И СТЫНУТЬ СТАНУТ СТРАННЫ ВЕЧЕРА
и с мартом смарт и с мартом мертв
вчера
и лето глянет будто слепо взглянет
глянет гля нет нет нет да да на
глянет глаз нет глаз нет да нет на
на синий цвет небес
небесный цвет небес
небесный цвет небес небес небес уют несут неус миус
на синий свет миус
уют небес несут
небес уют умрут умрут
вчера
вчера уют небес миус
НА СИНИЙ СВЕТ небесного ВЧЕРА
ДВОРА
квадратный свет ДВОРА миус ВЧЕРА
нагрят свет как будто свет настанет
и светлы станут стонут вечера

квадратный свет миус ДВОРА
 И СМЕРТНЫ СТОНУТ СТЫНУТ СМЕРТНО
 вечера
 вчера
 НАГРЯНЕТ МРАК КАК БУДТО МАРТ НАСТАНЕТ
 КАК БУДТО СВЕТЛО ВЗГЛЯНЕТ
 как будто светло глянет
 и стыннут странным светом
 вечера
 и слепнут синим светом
 вечера
 и синим светом слепнут небеса
 НАСТАНЕТ МАРТ
 НАСТАМНЕТ

И СИНИМ СВЕТОМ НАСТАМНЕТНЕБЕС
 И СИНИМ СВЕТОМ СВЕТ НЕБЕС
 и синим светом свет миус
 спелят
 следят
 светят

И СИНИМ СВЕТОМ НЕБЕСА МИУС
 СЛЕПЯТ
 настанет
 настамнет

№. 2

НАСТАНЕТ С НЕБА МАРТ КАК БУДТО МРАК НАГРЯНЕТ
 неба
 светло
 не стынет светло март и будто мрак застынет
 светло
 ветра
 НАСТАНЕТ СВЕТЛО МРАК И БУДТО МАРТ НАСТАНЕТ
 светло
 не стынет стынет не на за стынет

ЗАСТЫНЕТ МАРТ КАК БУДТО МРАК ЗАСТАНЕТ
 светом
 за станет за светит за светло засветло ЗАСВЕТЛО
 светит март как будто светло станет
 за светит за станет за ставить заа ааа наааа
 станет мрак
 светит мрак
 засветит светло мрак и будет март засветит
 ЗАСВЕТИТ МРАК И БУДЕТ МАРТ ЗАСТАВИТ
 засветит март как будет мрак засветит
 светло
 стекло
 светло
 настанет с мартом март смарт как будет смерть нагрят
 бессмертны станут стыннут вечера
 и небо грянет и небес нагрят
 небес миус миус небес квадрат двора
 светло светло светло
 март март март небесный март настанет
 мрак мрак небесный мрак МАРТ
 настанет март март март небесный март
 светло
 настанет нас манит манит манит
 в миус небес в квадрат двора квадрат окна
 светит
 настанет март нас манит мрак как будет март

№. 3

Настанет МАрт И Будет МРАК Настигнет
 СВЕТ
 ПОстигнет МАРт И Будет МОП НАстигнет
 СМЕРТЬ
 НАСтанет танет НАС НАС НАА НАС НА НЕ НЕЕ НЕС НЕ
 СВЕТ
 станет но снова МАрт настанет не станет
 СМЕРТЬ
 нас но снова МАрт настанет настанет

СВЕТ

настанет снег настанет нас там нет нет нет неет

нас нет настанет настамнет нас нас наш

СВЕТ

настанет настамнет нет нет неет нет нас неет неет

СЛЕД

след нас наш наш свет наш след

НАСТАНЕТ

нас тамнет нас тянет нас там тем там тем нет нет неет

СВЕТ

СЛЕД

нас там нет нет нет неет наас там неет там тем неет

ТЕМНЕЕТ

свет нас нет там неет там нет тем тем неет

СЛЕД

СВЕТ

СВЕТИТ

СМЕРТЬ

темнеет смерть теснеет март мрак мрак март НЕБЕС

теснеет

темнеет

СЛЕД

темнеет

СВЕТ

18 мая 1981

№. 4

НАСтанет МАРт как будет МРАк наСТАМнет

Нестанет НЕ станет настанет НАС

НЕстанет НЕ НЕ НЕ станет

НАС как будет март нас станет

не станет нас как будто март устанет

НЕ СТАНЕТ НАС но БУДЕТ МАРТ настанет

и снова встанут СВЕТЛО вечера

но МРАк нагрят будто МАРт нас тянет

в небес небес на дно небес давно
на дно давно небес квадрат двора

НЕ СТАНЕТ НАС, НО СНОВА МАРТ НАГРЯНЕТ

не станет нас настанет настамнет нет нет неет там нет темнеет

НАСТАМНЕТ НАС стемнеет нас и снова МРАк

нагрят

и снова мрак нас взглянет

нас март нас свет на

и снова СМЕРТЬ на свет нагрят

свет снова снова с нову с неба

И СНОВА СЛЕД КАК СВЕТ НАГРЯНЕТ

и с неба снова снова с нову слова словно

не станет нас и март и мрак нагрят

как будто свет как будет свет как будет

СВЕТ СВЕТИТЬ

вчера

нагрят МРАк как будто свет нагрят

как будет МЕРТВ НАСТАНЕТ ВОССТАНЕТ

не станет нас но станет март но встанет март

КАК БУДТО МАРТ ВОССТАНЕТ

настанет март настанет март нас там нет неет там тем

и снова свет на свет нас светло

темнеет МАРт

МРАк

№. 5

застанет свет и будет свет за ставой за ставит

и снова станут странны вечера

и утро встанет будет утро взглянет

на боязливый свет квадрат окна

и вновь настанет март как будто март настамнет нас нас нас

нет давно давно но но на дно
двора
вчера
нас нет давно и снова март март март
МРАК
настанет

МАРТ как будет МЕРТВ
настанет на станет на стенах на стихнет не стихнет

НЕ СТИХНЕТ МАРТ МАРТ БУДЕТ МЕРТВ
на стенах
МРАК
не стихнет на стихнет на стигнет не стихнет затихнет
МАРТ как будет МЕРТВ
нас будет нее будет нас будет нас там нее будет
давно
не станет нас давно но но но дно
одно окно но ноно но ноо но дно нооо ноооо
МАРТ настанет
снова МАРТ словно МАРТ снова МЕРТВ словно МАРТ
настанет не станет март но словно мерТВ нас наа нее нее
станет нооо оооо наас нее стааа
нееет

№. 6

НАСТАНЕТ СВЕТЛО МАРТ КАК БУДТО МРАК НАСТАНЕТ
СВЕТЛО

не стынет светло март и будто мрак застынет

СВЕТЛО
НАСТАНЕТ СВЕТЛО МРАК И БУДТО МАРТ НАСТАНЕТ

не стынет стынет не на за стынет
ЗАСТЫНЕТ МАРТ КАК БУДТО МРАК ЗАСТАНЕТ

за станет за светит за светло засветло ЗАСВЕТЛО
март как будто светло станет

за светит за станет за ставит заа ааа нааа
станет мрак
светит мрак

засветит светло мрак и будет март засветит

ЗАСВЕТИТ МРАК И БУДЕТ МАРТ ЗАСВЕТИТ
засветит март как будет март засветит

настанет март как будет свет нагрят
бессмертны станут стынут вечера
и с неба грянет и небес нагрят
небес миус миус небес квадрат двора

март март март небесный март настанет
мрак мрак небесный мрак
настанет март март март март небесный март

настанет насманит манит манит
в миус небес в квадрат двора
настанет март насманит мрак как будет март
настанет
нас
танет нас станет не станет нас на
не станет нас как будет март настанет
нас танет нас
тянет на на нас тянет на станет нес тянет нас
танет нас тянет тянет тянет

в мрак миус в квадрат двора нас

НАСТАНЕТ МАРТ И БУДТО МЕРТВ

No. 7

восстанет вот встанет у станет
и снова март и слово март
настанет
и и и слово март и словно март
настанет нет нет неет не неее нет

и словно мертв и снова март
не станет
и и и словно март и и и словно нет
настанет нет нет да да когда да

настанет мертв и будто будет март
настанет
и словно словно славно словом
встанут восстанут с танут тянут тают тают тают

вечера

настанет словно март и скоро март настанет
и словно словом тают вечера
и день восстанет словно день воспрянет
над над над синь-небес над синь-миус над над небом
вчера

и вновь настанет март как словно день настанет
и снова словно славно станут встанут восстанут
странно вечера

и снова боязливый день

прильнет нет нет нет
устало
у с т алым талым талым

талым
над
марта мертвой белизной

прильнет
устало
у с т а а

No. 8

устаанет март март снова март нааастаанеет
настаанет
устаанет
неет

нет нас там нет

настанет март март словно март настанет

настанет
устанет
настанет

нес нес там нет нас

устанет март март снова смартфо станет

там нет нас

там снова странны станут страшны вечера

и свет нагрянет словно свет настанет

нес нес нестанет нес нет нес небес

настанет март нагрянет свет небес настанет

настанет настамнет нетнасет
нетнасет

настанет март мор будто март настанет
мор мор мор

мертв настанет
 нестанет
 устанет

там нет нас

№. 9

нас станет
 настанет свет и светло март нагрят
 и светло встанут странно вечера
 и день воспрянет светло словно встанет
 над мертвой синь-небес над синь-миус двора

и вновь настанет март март словно свет устанет
 и вновь настанет март март
 снова март нагрят

и снова встанут светлы вечера

и снова словно снова синий
 и синий снова синий слова
 синий словно

и снова синий синий снова
 день
 снова день

и снова синий день над светом словом встанет

синий день
 тень
 нет

№. 10

тень
 над синим синий день
 над светом словно день
 над мартом словно тень

и снова словно тень словно словит слепнет

над мартом
 встанет

и синий день над мартом словно света тень
 словно смерть и тень

над мартом
 словно мертв и тлен

и снова словно тень над синим мартом
 встанет

над синим мартом света
 словно
 тлен

словно мертв и тень
 словно мрак и тлен
 словно март и тень
 тень

словно свет и день
 словно март и мрак
 словно свет и март

НА СВЕТЕ МАРТА НЕТ

тень

№. 11

мертв
над синим мартом словно света
тень
стоит над мартом

над синим мартом словно мартом

над синим мертвым словно мертвым
над синим мором словно мартом
словно мертвым словно матери слово

синий день

настанет

встанет

восстанет

над синим мартом день взойдет над мартом

над мартом синим синий день взойдет квадратом

и синим синь-небес раскрасит вечера
и синим синь-миус
вчера

над синим синь-небес взойдет над мартом
и тень уснет над мартом словно март
словно морт
словно мертв
словно словно славно
мертв
и тень уснет над мартом словно морт
словно мор
и тень уснет
словно словом

мертв
слово
мертв славно
мертв
НО ЕСТЬ ПОКОЙ
и

№. 12

мертвый
над мартом синим мартом март встает квадратом
и сине-мартом красит тень-квадрат двора
НАД СИНИМ МЕРТВЫМ МАРТ СТОИТ КВАДРАТОМ
над мором сине-мартом мертв
встает
над моргом

над сине-мертвым
морт
встает
над мором

над мором мертв над морем сине-мором
над морем март над мертвым сине-мартом
март квадратом
мертв
встает квадратом
встанет мором
словно мертв
день
встает над сине-мором
день
синеет синеет
синь-небес
там нет нас
синь-миус
где нет нас
нет

над синим мартом словно мартом

НА СВЕТЕ МАРТА НЕТ
 НЕТ
 НАС
 ТАМ
 НЕТ
 ТЕНЬ

№. 13

и тень уснет устанет мартом словно мрамор
 и молчаливы станут встанут вечера
 и тень настанет словно день
 тень
 над нами
 встанет
 настанет
 не станет
 нас
 но
 снова
 март март синий март
 настанет
 устанет
 уснет
 на станет нас
 устанет нас
 и молчаливы встанут словно снова вечера
 и день настанет словно тень устанет
 и день и день и тень тень тень
 матери
 неслышно встанет
 неслышно
 неспешно
 неспешно поспешно
 успешно
 утешно
 и тень устанет и тень и тлен и день день день
 настанет

над мартом над мертвым НО
 станет
 день
 НО ТЕНЬ ЕСТЬ
 ПОКОЙ
 упокой

№. 14

где нас нет там
 станет тень у
 станет
 устанет смертно март март словно мертв настанет
 смертельно
 март смертельный март устанет
 НАД СИНЕ-МЕРТВЫМ МАРТ ВСТАЕТ НАД МАРТОМ
 над морем сине-март
 встает
 смертельно встанет
 смерть тенью станет
 квадратом станет стонет стынет март
 и словно странны страшны вечера
 над сине-морем март смертельно
 встанет
 стонет
 там нет нас
 нас там нет
 настанет
 смертный март как смертный март настанет
 настанет
 не станет нас
 но смертный мрак но снова март бессмертный март
 нас
 там
 нет
 тень
 мать
 тень темень
 НА СВЕТЕ МРАКА НЕТ
 тень

станет
 встанет
 устанет
 стынет
 стынет
 нет тень
 темень
 тень
 тлен
 И ВОЛЯ
 ...

№.15

вот снова март над нами встал квадратом

...
 вот снова март и словно март
 нам? над? и ад?....ад?....
 ...
 не станет?
 нем станет?
 нам встанет?
тянет?
 ...
 вот словно март март словно нам над нами н ад нами ад
 станет?
 с тянет?
 с манит?
 ...
 вот словно март вот снова март над нами н ад
 ...
 нам
 нем
 нет
 ...
 вот снова март вот снеба март
 март снова март вот словно

ад
 нет
 март
 вот снова словно март
 квадратом
 ...
 вот словно славно ад
 ...
 вот март вот словно ад вот слово
 АД
 настанет над квадратом
 НАД

№. 16

МАРТОМ
 ад настанет нагрянет март
 вот будто
 гром
 гроб
 морг
 ...
 март будто март будто мор
 ...
 вот будто морг
 март будто морг будто мор будто мертв
 ...
 нагрянет
 над морем
 мертво
 встанет
 станет
 устанет
 уста
 нет март будто нет словно мертв
 настанет
 нам встанет
 нас там нет

устанет МАРТ

уста

устами
уста

№. 17

устанут ночи-матери
устанут ночи-матери
уста

...

...

не станет нас но словно март настанет
и снова словно грозно вечера
и снова слово грозно

...

о, грозно тень как темень
встанет

...

о, грозно тени темень
встанет

восстанет

вот станет

вот вос восста

нет

нет

тлен

тень

тень

день

№. 18

день словно тень
настанет

.....

не станет нас но слово март там встанет станет

.....

над синим мором над мертвым мором морем

словно

синим

встанет

.....

не станет смертно нас но с мертвым март настанет

.....

не станет смертно нас но март бессмертно

встанет

.....

но март бессменно встанет

.....

бессменным март бессмертной тенью встанет

.....

странны вечера

вчера

страшно

страшно

стражем

.....

бессменный март бессменным стражем встанет

.....

несменный

несмертный

...

№. 19

несмертно бессмертно бессменно

над тенью матери

над синью матери

над тенью матери встанет

...

уснули вечера

...не станет нас но март бессменный встанет

бессмертным стражем станет смертный март

смертный март

сменный март
 бессмертный ад
 ад словно
 март
 ...
 не станет нас но словно страж бессмертный
 бессменный март взойдет бессмертно
 словно
 день
 словно тень словно синь
 и словно синь-небес
 восстанут
 вечера
 ...
 над тенью смерти - матери
 восстанут
 вечера
 ...
 не станет смертно нас но март бессмертный встанет
 бессменным стражем
 бессмертным страхом
 страхом
 стражем
 страшно
 странно
 ...
 не станет странно нас но март
 но
 март

но март

№. 20

но светло март март март вот светло март
 нас танет нас тянет нас станет март
 март словно мать
 март светло мать
 вот светло мать март словно март нагрянет

НЕ СТАНЕТ НАС, НО СВЕТЛОЙ ТЕНЬЮ ВСТАНЕТ
 глянет март мать словно март нас нагрянет на глянет на
 на нас на
 глянет
ТЕНЬ МАТЕРИ КАК ТЕНЬ КАК ТЕМЕНЬ
 март словно мать мать светло смерть
 нас взглянет

вот светло март как светло мать
 вот светло март как светло смерть

вот светло смерть как светлый март
 нагрянет
 нагрянут
 светло смерти вечера

вот светло смерть как светло мать
 за

глянет

№. 21

так светло
 не станет смертно нас бессмертный март
 останется нестанет
 настанет смертным март словно тень темень
 нагрянет
 и словно снова станут
 вечера
 и грозно тени твердь надь синь-небес
 восстанет

...

...

бессмертный март бессменно встанет
 и воссияет словно
 с нова
 с нова
 слова

тень
 тлен
 ...
 ...
 не станет смертно нас но светло март настанет
 ...
 не станет светло нас и светло мать нас глянет
 ...
 в глаза усталых глаз над светом светло мать
 ...
 над светом словно март
 ...
 над светом слово март
 ...
 слово
 ...
 мать
 ...
 и воссияет слово словно
 ...
 бессмертный март бессмертно смерть бессменно день
 бессмертный день
 сияет
 И ТВЕРДЬ МИУС НАД СИНЕ-МЕРТВ ВЗОЙДЕТ

№. 22

...
 словно тень
 ...
 словно тени темень
 ...
 не станет светло нас, но светло мрак настанет;
 настанет светлы светло вечера;
 настанет март устанет март настанет где нас нет не ни
 где нас нет гденетнигденаснет,
 гденетгденаснетнебонебыловчера,
 НАСТАНЕТ МАРТ

и снова мать и снова мертв и снова март и mortuus est и
 синий март устанет
 бессменно боязливо светло и светло

устами мертвыми
 прильнет
 НЕ СТАНЕТ МАРТ
 светло

к усталой

смерти-матери

устам

№. 23

...
 словно тень
 ...
 словно тени темень
 ...
 ... (НЕСТАНЕТ МАРТ)
 ...
 словно тлен
 ... (УСТАНЕТ МАРТ)

НЕ СТАНЕТ СМЕРТНО НАС, НО СВЕТЛО МРАК
 НАСТАНЕТИ ТВЕРДЬ
 МИУС НАД СИНЕ-МЕРТВ ВЗОЙДЕТ
 И СВЕТЛО СИНЕ-МЕРТВ ПРИЛЬНЕТ УСТАЛО
 прильнет придет пройдет взойдет

ПРИДЕТ УСТАЛО
 усталой
 устанет
 настанет
 настанет

И СМЕРТНО СВЕТЛО МРАК
МРАК
МАРТ

НО СВЕТЛО МРАК но но но светло СМЕРТНО МАРТ
прильнет придет пройдет взойдет
МАРТ МРАК МЕРТВ
смертно светло мертв

НЕ СТАНЕТ СВЕТЛО НАС, НО СВЕТЛО МАРТ НАСТАНЕТ
И ТВЕРДЬ МИУС НАД СИНЕ-МЕРТВ ВЗОЙДЕТ
И СВЕТЛО ДЕНЬ

И СВЕТЛО ДЕНЬ И светло день и день и тень
и тень и мрак
и март и мать

И СВЕТЛО ТЕНЬ

И ДЕНЬ и и и
тень и мрак и мать
И ДЕНЬ ПРИДЕТ И ТЕНЬ

и тень пройдет

тень матери пройдет
устало

прильнет устало

вот будто март

вот будто мать

...

вот будто манит мать
вот будто манит МЕРТВ

не станет

НАСТАНЕТ МАРТ КАК БУДТО МАРТ НАСТАНЕТ
И ТВЕРДЬ МИУС НАД СИНЕ-МЕРТВ ВЗОЙДЕТ
И ТЕНЬ НАГРЯНЕТ СЛОВНО ДЕНЬ НАСТАНЕТ
И МЕРТВ И МАРТ И МЕРТВ и мертв о мертв о(н)

МЕРТВ мертв мертв

И ТЕНЬ

и день

и день

(придет) пройдет придет прильнет

устало

устам там у станет (станет на станет)

устанет

к усталой

смерти-матери

устам

Песнь песней
(Das Hohelied)

Из книги "Das Buch Sabeth"
(Пятая часть — Финал)

расколотым надвое черепом	<i>судорожно</i>
тебе улыбаюсь тебе улыбаюсь	<i>судорожно безбрежно</i>
тебе улыбаюсь тебя улыбаюсь	<i>судорожно безбрежно безудержно безгрешно</i>
тебе тебя тобой тобой улыбаюсь	<i>безбрежно безудержно безоружна судорожно</i>
тебе упиваюсь тебя удивляюсь	<i>безбрежно</i>
мы прекращаем нас продолжает любовь нас	<i>безбрежно безудержно суженый суженый</i>

расколотым надвое черепом надвое

тебя тебе тебя
продолжаю продолжаю

тебя тебе тебя
улыбаюсь уповаю

тебе
тобою
тобой тобой
улыбаюсь

любовь продолжается

мы прекращаемся

тебе упиваюсь тебе упование

расколотым надвое надвое надвое

ЛЮБОВЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРЕКРАЩАЕТСЯ МЫ

я прекращается ты прекращается

судимая

*суженый
сужденный*

безоружная

безоружная

*безоружная
безбрежна я
безгрешна я
безоружна я*

безоружны мы

безнадежна я

суженый

судимая

любовь продолжается любовь

ты
пре
кра
щается ты
пре

красен и я пре
кра
щается лю

бовь пре
превращается

вра
щается

расколотым черепом надвое
тобой улыбаюсь улыбаюсь тобой
тобою твою твоими твоим твоему

тобой улыбаюсь тебе упиваюсь

тобой у тобой у
лыбаюсь биваюсь
у то у
бив бою тобой уби
аюсь ваюсь

*безоружна
осужденная*

*безоружна я
осужденная
осужден
осужденный
судимые
несужденный
безгрешна я*

*черепом
бессмертная
бессмертию
бессмертна я*

бессмертная

*бессмертны мы
бессмертнымы*

бессмертными

то
 бою
 раз
 резан
 ным
 резан
 нымсрез
 анареза
 назна
 камираз
 ными знакамираз
 нымизна
 ками
 разрезана на срезаны
 двое двое
 Л Ю Б О В Ь П Р О Д О Л Ж А Е Т С Я
 М Ы П Р Е К Р А Щ А Е М С Я

срезаны
срезана
бессмертны мы
бессмертны
срезанарез
анасреза
назна
камибес
смертны
мызна
камизна
камибес
смертны мы

любовно
 любовью раз
 резаны
 смерть
 пре
 кращает
 нас
 пре
 вращает
 нас
 Л Ю Б О В Ь П Р О Д О Л Ж А Е Т С Я
 расколота смертно
 черепом разрезана
 смертью
 рас
 колоты смертью
 резаны
 смертельно
 смерть пре раз
 битые
 рывает на смерть раз
 нас двенадвое рывает нас на
 на битые двое
 двое раз на
 двое смерть разрывает нас на
 двое
 на
 двое
 надвое

ЛЮБОВЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

двое
 надвое
 двое
 вдвое
 вдвое
 любовь
 продолжается
 бессмертными
 знаками
 бес
 смертными
 знаками
 бессмертны
 мы зна
 ками
 мы
 бес
 смертно
 зна
 комы

зна
 комы
 смертельно
 смертельно
 смертельно
 раз
 раз
 аны
 зна
 ка
 ми
 раз
 резаны
 смертно
 раз
 резаны
 смертельно
 зна
 комы
 смертельно
 раз
 битые
 на
 двое
 тобой
 улыбаюсь
 убываю
 тебе
 тебе
 тобой
 уменьшаюсь
 уплываю
 тобой
 исчезаю

*знакомыми
 знаками
 знакомы
 бессмертны
 мы знаками
 знакомы
 знаками
 бессмертно
 знаками
 смертно
 смертными
 знаками
 смертельно
 знаками
 бессмертными
 знаками
 знаками
 бессмертно
 бессмертными
 знаками
 бессмертны
 знаками
 бессмертные
 знаки бес
 смертны мы
 знаками
 знаками*

ЛЮБОВЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ *бессмертно*
 тобой *знаками*
 у *знакомы*
 пиваюсь *мы знакомы*
 тебе *бессмертно*
 у *знакамымы*
 меньшеюсь *смертно*
 тебе *знакомымы*
 у *бессмертны мы*
 мень *знакамымы*
 шаюсь *знакомымы*
 тебе улыбаюсь тебе уплываю *знакамымы*
 ЛЮБОВЬ *знакибес*
 ПРОДОЛЖАЕТСЯ *смертия*
 МЫ *природы*
 ПРЕКРАЩАЕМСЯ *мызнакибес*
 мы *смертияпри*
 пре *смертиусмерти*
 кра *у смерти у*
 щается *смертивгла*
 мы *у смерти у*
 пре *смертивгла*
 кра

снымыпрекраснымисмертью *захмызна*
 смертьюпре *кибессмертия*
 кра *присмертиу смерти*
 снымысмертьюпре *вруках в руках*
 кра сны мы прекра *смерти в*
 щаемсымысмертьюпре *гостях в*
 кра *руках у*
 щаемылюбовь про *бессмертия*
 должна *мы знаки*
 мыбес *бессмертия*
 смертные *у смерти*
 знакилю *в гостях*
 бвимыбес *мыбессмерт*
 смертные *нызнаки*
 знакилю *усмертивгла*
 бовьбес *захмыбес*
 предельналю *смертныбес*
 бовь *смертные*
 продолжается *знакимы*
 лю *знаки мы*
 бовь *ЛЮБОВЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ*
 ЛЮБОВЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

знаки
 бес
 смерт
 и
 я
 и
 ты
 мы
 знаки
 бессмертиямызнакибес
 смерт
 и
 я
 и
 ты
 знаки бессмертияпри
 смерти
 при смерти
 при
 роды
 мы
 знаки бессмертия при
 родымыпрекращаемсялюбовь
 продолжаетсямыпре
 кра
 сны
 мы
 сны
 пре
 красныесныприсмертипри
 родыусмертивгостях мы

пре
 кра
 сны
 мы
 сны
 при
 роды смер
 у тив
 руках
 мы
 ПРЕКРАЩАЕМСЯ ЛЮБОВЬ ПРО
 ДОЛЖАЕТСЯ ЛЮБОВЬ ПРО
 должнаеся любовь
 про
 должнаеся мы пре
 кра
 сны
 мы
 пре
 кра
 сны
 мы
 сны
 у
 при
 ро
 ды
 у
 смер
 ти

у
 смер
 ти
 со
 смертью
 в
 гостях
 в глазах
 у смерти *в*
 в гостях
 мы
 сны
 при
 ро
 ды
 со
 глазах *в*
 смертью *в гостях*
 в *руках*
 в *гостях*
 в *гостях*
 в *руках*
 в *гостях*
 в *гостях*
 в *глазах*
 в *гостях*
 в *гостях*
 в *глазах*
 в *сплох*

кращаемымыпре
 кращаемымыпре
 краснысмертьювруках
 мы
 прекраснысныснымы
 сны со
 смертью
 ввеках
 мы
 пре
 кра
 шаемымыпре
 кра
 ща
 емымыпре
 кра
 шаемыпре
 кра
 сны
 есныпре
 кра
 снысны
 при
 роды

со
 смерть
 ю
 вгла
 захсмерть
 я
 со
 смерть
 ю
 при
 родымыпре
 кра
 щаем
 ся со смертью
 смертью без
 со смерти смертно
 смерть
 я
 ты тебе тобой
 твой
 твоя тебе тобой

всполох
вглазах
вгостях
всполох
всполохи
природы
у смерти
вгостях
в глазах
в руках
всполохи
сосмертью
вглазах
вглазах
всполох
вдох

улыбаюсь тобой прекращаюсь
 тобой
 у
 лы
 баюсь
 тобой
 пре
 краща
 емы
 тобой
 пре
 красна
 я
 тебе
 у
 лы
 баюсь
 у
 би
 ваюсьбес
 смерти
 я
 знак
 ом
 я бес
 смерть
 я
 при
 знак
 я
 при
 знак

вдруг ввек
ввек
ввек
вовеки
знаки
знаки
вовеки
вовеки навеки
знаками навеки
бессмертно
знакомы
смертнозна
комысмер
тнозна
комы
бессмерт
нымизна
камизна
камизна
комыбес
смерт
нозна
при
знак

знак бессмертия
 знак при
 зов при роды
 зракпри
 зывпри при
 родыпри родыприродахпри
 родыпри
 знакпри рожденииприроды
 родыпри
 смерти смертипри
 родахпри родыприрождениипри
 смерти смертипо
 знаки смертнопо зна
 бессмерт смертно комые
 и я ЛЮБОВЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ мы-знаки
 знаки про должнаеся природы
 ты я я со смертью
 знаки ты в глазах
 бессмерт пре
 иязнак красенразрезанысмертьюраз
 усмертив ве яны я ты

рукахв смертью
 глазахв векпрекращаемсясмертьюраз
 знак би на
 ты
 смерти я мы раз
 смертными
 ре
 смертьюмы занычерепомчерепом
 смертьюраз надвое
 на раз
 битыраз двое
 битымы на разрезаны
 смертьюраз двое раз
 веденыраз ве яны раз
 литыраз
 резаны
 раз ве
 резанызна я
 кипри ны
 роды я
 разби ты прекра
 тьсосмертью щается
 ты
 сосмертью я
 сосмертья пре
 созвездья
 мыпре кра
 мы сны
 прекра
 ща
 емы ве
 ты я
 мы ны

разбиты черепом надвое разбитым

тобой улыбаюсь тобой безоружна

улыбаюсь тобой уменьшаюсь

тебе уменьшаюсь тебе исчезаю

разбитые смертью смертельные

надвое разбитые надвое

смертью разбиты смертью

тобой уплываю тебе уменьшаюсь тебя уплываю

исчезаю тобой исчезну тобой
тобой

рас

колоты со

смертью мы

бессмертны мызна

без комы

безбрежно

суженый

*безудержно
безудержны*

*безутешная
безутешны мы*

осужденные

*безутешно
бессмертию
осужденные*

*бессмертные
надвое
вовеки
бессмертию
осужденные
присужденные
вечнона
веки священными
знаками
знакаимы
сужденные
знаки-мы
знаки*

смерти развеяны смертью рас
сеянымысмертьюмы
смертью

мы
смертельно

зна

комымы

смертью

зна

комы смерти зна

ком

раз

веяны

зна

ком

смерти

от

ме

чается

ЛЮБОВЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ
ЛЮБОВЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ
ЛЮБОВЬ ПРОДОЛЖАЕТ НАС

*мы - знаки
бессмертия
природы*

*мы - сны
природы
мы - грезы
природы
мы грозные
сны
со смертью*

в глазах

*несмертные
несметные
смерти
созвездия со
цветия смерти
со смертью
в глазах*

тобой улыбаюсь тобой уменьшаюсь
 улыбаюсь тобой убиваюсь улыбаюсь
 тобой удлиняюсь тобой удивляюсь
 тобой улыбаюсь уменьшаюсь тобой
 тобой тобой тобою удивляюсь тобою
 удвоена тобой удивлена удвоена
 удвоены
 у
 двое
 ны
 мы
 уд
 ны мы двое
 мы
 двое мы двое
 на
 двоенадвоена
 вечнонавечнона

*бессмертно
 тобой
 бессмертный ты
 тобой
 беспредельны мы
 удивляюсь
 бессмертны мы
 удивлены
 удвоены мы
 бессмертны
 мы
 бессмертна
 я
 двенадвоена
 всегда
 всегда ты
 всегда я
 всегда ты
 я всегда
 ты я на
 всегда
 твояна*

двое
 рас
 ко
 лоты
 смерть
 ю
 раз
 резаны раз
 ве
 я
 ны
 я
 ты
 прекращается
 ЛЮБОВЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ
 МЫ
 ПРЕ
 КРА
 СНЫ МЫ СМЕРТЬЮПРЕ
 кра
 сны
 мы
 сны
 мы

*двоена
 двоена
 мертвона
 двоена
 двоераз
 резаны
 на
 мерт
 вона
 мертвы
 ты я
 мертвы
 мынад
 воена
 мертво
 мертвы
 мерт
 вы
 мы*

мы
 с
 смертью
 мы
 с матерью
 ПРЕКРАЩАЕМСЯ
 ЛЮБОВЬ
 про
 тебя
 про
 тебя
 ДОЛЖАЕТСЯ
 про
 тебя
 про
 тебя
 двоих
 МЫ
 ПРО
 ПРО
 ПРО
 тебя

любовь
 про
 тебя
 про
 меня
 про
 двоих
 про
 должна
 должна
 должна
 должна
 дол
 годол
 годол
 голю
 бовь
 про
 тебя
 прод
 олжается
 прод
 воих
 прод
 олжается
 прод
 воих
 прот
 тебя
 про
 меня
 продол
 жается
 дол
 жается
 дол
 жается
 дол
 любовь
 про
 тебя
 про
 про
 про
 меня
 про
 должна
 должна
 должна
 должна
 дол
 жается
 продол
 жается
 продол
 жается
 продол
 про
 должна
 должна
 должна
 должна
 должна
 должна
 должна

КОНЕЦ

Великое Тихое море

Десять стихотворений памяти Анны Н.

1

отрадой поют последние ветры последнего лета над великим и
тихим морем

ПРОЩАНИЕ

великих и тихих морей навсегда великое тихое навсегда навсегда

ПРОЩАНИЕ

отрадно поют отрадой всегда навсегда отрадно над морем
прохладным

ПРОЩАНИЕ

ПРОЩАЙТЕ

морей тихих морей тихие ветры поют навсегда всегда навсегда

ПРОЩАНИЕ

2

это тихие побегии моря тихого моря тихо растворяются в памяти
людей

морей моей памяти побегии тихие тихий бег времени в тихой памяти
лета буквы тихого моря горят золотом тихого лета в памяти людей
уплывает в море тихое золото вечера вечное золото вечеров тихого
лета в памяти людей морей вечерним золотом на тротуаре бульвара
бульвара тротуара бульваре тротуара бульвара бульвара бульвара
тихое золото горит догорает

на

бульваре тротуара тротуаре тротуара

бульвара бульваре

3

когда-то тогда да тогда-то когда когда-то то

гда где не помнишь ? ты

помнишь ? там там-то

тогда то то время ты ты пом

нишь ? тогда да да да на

на бульваре

бульваре

золотые тени дрожали под холодом ветра
на бульваре

4

великое тихое море и мертва и мертва и мертва

великое мёртвое море и тиха и тиха и тиха

великое тихое море и мёртвая воля и мёртвая волн

мёртвых осколок мёртвая пена

5

мёртвая пена пелена мёртвых волн волны
мёртвой плен и пленение

мёртвых волн полон и мёртвое пение

волны мимолётной мёртвой пленение пение
моё над волною

6

я думаю молча, я думаю часто : какая ты стала другая ? друг
прежний, друг нежный, какая ты стала другая ?

другая, и дружба с другими вещами ? друг вещей, друг
вечный, и дружба с другими вещами ?

так думаю молча, так думаю вечно : она ведь с другими
вещами ? вещами ? она теперь что же ? она теперь — вещью ?

зови её вещью, зови ее тенью : она теперь — вещью ? друг
ая ? я ? я мертва ? мертва я, она же — другая...

зови её — вещью ; зови её — вечно ; другая она, друг
ая а я ? я мёртвая я я я мертва я мертва я мертва,

она же — другая, зови её вещью, зови её вечно : друг
ая она, я же мертва, мертва я, мёртвая...

так думаю молча,
так думаю вечно.

7

ты прежде умела : ты прежде сидела, стояла, ты
прежде ходила, ты прежде умела умела умела умела

ты прежде умела: теперь знать позабыла, что прежде
умела что прежде что что что что что умела

стоять : на тротуаре бульвара стоять : на тротуаре
на трауре на тротуаре на бульваре тротуара

на тротуаре умела умела умела теперь позабыто
но можешь ? но вспомнишь ? на бульваре тротуаротротуара
траур траур траур бульвара
теперь позабыла, что прежде имела что имела имела умела умела
умела умела

умерла

8

другая теперь, я же мёртвая, друг
прежний, другая ты : мёртвой пены во мне

мёртвое пение
но как говорить с тобой ? можешь ? вспомнишь ?

как пены мёртвой вода над тобою мёртвой
прольётся ?

можешь ? можешь ? ты можешь ? ты ты моо ре тытыты мо
гла бы мёртвое мо мо мо ре мор е мёртвых вспо вспоо мнить ?

морская вода морская морская вода морская волна морская
вода морская сле

за морской волны да морской волны сле
ды мёртвой воды над водою тобою

круги мёртвой воды наша память о мёртвых в изгнании
круги мёртвой воды наша память о мёртвых в молчании
так думаю молча : теперь уже знаю : мёртвым пятном расплываются
мёртвые в памяти нашей мёртвые мы, мы мертвы, когда друг
другой
другой когда другой умирает : мы мы мертвы, когда когда да

9

так думаю молча : теперь уже знаю навечно : мёртвым пятном
расплываются мёртвые растворяются мёртвые мёртвым пятном
уплывают

наши мёртвые уплывают мёртвые в мёртвые моря уплывают
наши мёртвые в моря великие тихие моря уплывают наши
мёртвые
уплывают

и вот что я знаю : теперь ты влаги мёртвой влаги мёртвое мёртвое
теперь ты я теперь знаю : мёртвы мёртвые мёртвой

водою мертвы мёртвой водою мертвы вы вы вы ты но ты ?
ты ? мёртвой воды мёртвые круги в памяти нашей, но ты ?
но ты ? но ты ?

10

темноты темноты мёртвое пение мертвы мертвы в памяти
мёртвых, но ты ? мертвы вы вы вы ты ты

ты теперь ты теперь ты моря мёртвое пение пелена
мёртвых волн морская пена над памятью нашей пелена мёртвых

волн плен полон мёртвых волн плен и мёртвое пение теперь ты
волн волны власть надо мною больною теперь ты

влаги власть надо мною больною больною теперь ты надо мною
волною морскою водою морскою солёной водою водою морскою

волною морскою водою теперь ты надо мною солёной волною сле
дами твоими иду плыву над тобой уплываю и знаю : теперь ты
волна

теперь ты морская волна солёной волной солёной водой над
тобой плыву кругами иду плыву над тобою над волной солёной
сле
дами иду слезами плыву уплываю и знаю и знаю и знаю:
волна я вольная

морская вода надо мною, и знаю : водою волною великого тихого
вольного
моря волною расплываются мёртвые в памяти нашей, и знаю, и знаю :
волною

волною водою солёной водою плыву над тобою, и знаю : волной
водою, но ты но ты но тыты помнишь ? ты знаешь ?
большая вода над тобою морская

но знаешь ? но видишь ? твоя над тобою больная больная больная
но знаешь ? но видишь ? твоя над тобою больная больная
но помнишь ?

больная больна я больна над тобою больная большая вода над тобою

ПСАЛОМ
на вечное поминовение

надгробно рыдание творяща песнь	1.	ВСКУЮ ПРИСКОРБНА ЕСИ ДУШЕ МОЯ И ВСКУЮ СМУЩАЕШИ МЯ УПОВАЙ НА БОГА ЯКО ИСПОВЕМСЯ ЕМУ СПАСЕНИЕ ЛИЦА МОЕГО И ДУХ МОЙ	лица твоего зарюю мой лик озари
тебе принесенна аллилуиа аллилуиа	2.	АЩЕ БО И ПОЙДУ ПОСРЕДЕ СЕНЕ СЕЛЕНИЯ СМЕРТНЫЯ НЕ УБОЮСЯ ЗЛА ЯКО ТЫ СО МНОЮ ЕСИ ДУШЕ СО МНОЮ	спасение лица моего и дух мой
такое земли и в землю взойдем	3	БО ТАКО ТРАВА ЧЕЛОВЕК И ДНИ ЕГО ТАКО ЦВЕТ ЗЕЛЬНЫЙ И ТАКО ВЕК НАШ ЕСТЬ ЦВЕТ И ДЫМ ЦВЕТЕНИЕ И РОСА УТРЕННЯ ЦВЕТ и ЦВЕТА СВЕТ ВОИСТИНУ	такое земли и в земле взойдем такое земли исполнение еси
земли цвет еси и в землю трижды взойдем	4.	АЗ ЖЕ ВОСПОЮ МИЛОСТЬ ТВОЮ И ВОЗРАДУЮСЯ О МЛАДОСТИ ТВОЕЯ А МИЛОСТЬ ТВОЯ ПРЕДВАРИТ ВСЕ ДНИ МОИ И СО МНОЮ ПРЕБУДЕТ ПОСРЕДЕ СЕНЕ СЕЛЕНИЯ СМЕРТНЫЯ ВЕЧНО	земли цвет еси и в земле трижды взойдем такое земли повеление еси
такое земли песнопение еси	5.	ЗАЩИТА И ОПЛОТ, ТЕБЕ ПОЮ И ЛИК ТВОЙ ВОСПОЮ МЛАДЫЙ ВЕЧНО ЯКО БЫЛА МНЕ ВРАЧЕВАНИЕ И БЛАГО ВО СКОРБИ МОЕЯ НЕРЕЧЕННАЯ СПАСЕНИЕ ЛИЦА МОЕГО И ДУХ МОЙ ВЕЩИЙ	такое земли и в землю трижды взойдем такое земли песнопение еси
надгробно рыдание творяще пение			такое земли и в землю трижды взойдем
аз же воспую лик младости твоя			такое земли песнопение еси
спасение лица моего и дух вечный спасение лица и дух вещий		А ЛИК ТВОЙ ОЗАРЕНИЕ ВЕЧНО	аз же пою младости твоя лик вещий вечный

1

безмолвною думой полнится душа бесконечной:
в селениях вечных селениях вечных навечно.

и скорбною думой смущённо: теперь ты теперь ты
осколок земли сухой к земле сухой притёртый?
И ВСКУЮ СМУЩАЕШЬ МЕНЯ?

но скорбною думой скорбея:
теперь над тобою-травой травы зеленее
зелёные ветры скорбеют?

И ВСКУЮ СМУЩАЕШЬ МЕНЯ ?

и думой смущаешь меня мою душу людскую:
теперь ты травы зеленеющий стебель , но ВСКУЮ
СМУЩАЕШЬ МЕНЯ ?

2

УПОВАЙ НА БОГА, а милость Его бесконечна
(в селениях вечна ты вечна теперь и навечно)

и кто же ты вечна теперь? трава ли та вечна?
а ветры скорбеют в селениях тех — быстротечны?

травой зеленеют беспечны те ветры и веют — надолго,
в день скорби моя твоя в день смерти — НА БОГА
УПОВАЙ НА БОГА!

3

НЕ УБОЮСЯ ЗЛА, яко со мною еси ты со мною,
душа, ты со мною.
но там, где травую цветешь, разговоры с одною

травую? травую цветёшь, и трава — тебе дочь, и с тою

травой разговоры ведёшь, но со мною? со мною?

НЕ УБОЮСЯ ЗЛА, ЯКО СО МНОЮ ЕСИ, СО МНОЮ,
СО МНОЮ, со мною

4

юдоль моя во мне
и со мною
доля моя смерти доля моя
НЕ УБОЮСЯ ЗЛА и дольных селений
тех безграничных искать

искать дорогой — путём бесконечным

а радость, а радость цветет зеленее
ветра ветров молодых зеленее зеле
нее кладбищенских ветров зеле

НЕ УБОЮСЯ ЗЛА посреде сене се
ления смертныя селения светлыя
селения снов светлее селения

там

ты травы ты травы ты тра
вы ты
тра
вы молодой
светлее?

5

посреде смертныя — селения селения селение спасение
СПАСЕНИЕ ЛИЦА ТВОЕГО, И ДУХ ТВОЙ

СПАСЕНИЕ ЛИЦА МОЕГО, И ДУХ МОЙ
но где же лицо твоё? травой проросло травы травой травы

зеленее? И БОГ мой, мой БОГ мой мой твой
ДУХ — во спасение? травы травы молодой

зеленее травы молодой молодой могильной
кладбищенских ветров
пение
спасение
ЛИЦА МОЕГО И ДУХ МОЙ

6

ПРИИДИТЕ
ЛЮБЯЩЕ МЯ
ЗРЯЩЕ
МЯ БЕЗГЛАСНА
БЕЗДЫХАННА

теперь ты безгласной земли земли на земле
землицы
осколок
теперь ты бездыханной земли земли на земле осколок
безгласна

7

зряще мя бездыханна
зряще мя безгласна
зеленее травы зельной кладбищенских ветров последнее
пение
ПРИИДИТЕ ЦЕЛОВАТЬ МЯ ПОСЛЕДНИМ ЦЕЛОВАНИЕМ
зеленее кладбищенских ветров травы зельной земной
целование
НО ГДЕ ЖЕ ЛИЦО ТВОЁ? И ВЕТРА ПОСЛЕДНЕЕ ПЕНИЕ?
травой проросла травы молодой
песно
пение

8

СПАСЕНИЕ ЛИЦА ТВОЕГО И ДУХ
твой и ДУХ мой
но где же лица твоего покров и движение?
ЗРЯЩЕ МЯ БЕЗДЫХАННА БЕЗГЛАСНА
травой молодою травой молодой
весенней травы зеленее весенней
СПАСЕНИЕ
лица моего и ДУХ твой

9

где прежде лицо где лицо твое прежде
там ныне трава там
там трава там
где прежде лицо где лицо где лица твоего прежде
дыхание
там ныне травы молодой
рост и растение
где прежде лицо где лица твоего молодого лица твоего прежде
движение
там ныне травы молодой
рождение
там там тра
ва там там ве
тра
там
там там тра
выветратамтамтра
выве
тра там тра
выветрарост
тра
вы молодой могильной
рождение
там ветра там ветра могильное
пение

где прежде лица молодого дыхание там травы молодой ход бег всход восход
 восхождение
 там ветра могильного надмогильное пение надгробная
 ветра песнь травы пение ветра могильная
 песнь травы пение
 ПЕСНОПЕНИЕ
 НАДГРОБНО РЫДАНИЕ ТВОРЯЩА ТРАВА
 надгробно травы молодой дыхание надгробно ветра песнь
 дыхание ветра травы дыхание всход восхождение восход
 травы молодой могильной зельной дыхание
 НАДГРОБНО РЫДАНИЕ ТВОРЯЩА ПЕСНЬ
 ГДЕ ПРЕЖДЕ ЛИЦО ТВОЁ МОЛОДОЕ ГДЕ ПРЕЖДЕ
 лица твоего молодого
 ДВИЖЕНИЕ
 там ныне трава там травы молодой
 надмогильной
 там травы молодой
 ВОЗДВИЖЕНИЕ
 СПАСЕНИЕ ЛИЦА ТВОЕГО И ДУХ ТВОЙ ВЕЩЕЙ

10

....
 так пою над тобою тобою-травой так пою
 припадаю
 той траве молодой траве зельной зеленой земной
 вечной
 поклоном земным припадаю
 вечным
 так пою надгробно
 пою
 так таак пою наадгробно
 наад звёооздно
 пою рыдааааю
 -о-о-о-о-
 ЯКО БЫЛА МНЕ ВРАЧЕВАНИЕ И БЛАГО И ОПЛОТ
 ЯКО БЫЛА МНЕ СПАСЕНИЕ И УПОВАНИЕ
 СВЯТОЕ
 ЯКО БЫЛА МНЕ УТОЛЕНИЕ СКОРБИ

ЗЕМНЫЯ
 И ВСЯКОЙ СЛЕЗЫ
 ЗЕМНОЙ
 И ВСЯКОЙ ТОСКИ
 ЗЕМНОЙ
 ИСЦЕЛЕНИЕ
 НЫНЕ ВОСПОЮ МИЛОСТЬ БЕЗМЕРНУЮ
 МАТЕРИ
 ЖИВОТВОРЯЩЕ ДУХ ЗЕМНЫЙ
 ЗЕМЛИ ИСЦЕЛЕНИЕ
 ВЕЧНОЕ

11

ЗАЩИТА И ОПЛОТ ТЕБЕ ПОЮ
 пою травы-матери дыхание вечное пою
 ветра движение вечное пою зельной
 травы земной песнопение
 вечное
 ЯКО БЫЛА МНЕ ЗАЩИТА И ОПЛОТ
 неколебленная
 АЩЕ И ПОЙДУ ПОСРЕДЕ СЕЛЕНИЯ
 смертная
 НЕ УБОЮСЯ ЗЛА
 посреде сене селения смертная
 и пути воздушного
 долгого
 узкого
 и смерти таинства
 грозного
 ЯКО СО МНОЮ МИЛОСТЬ ТВОЯ ВЕЧНАЯ
 ЯКО СО МНОЮ МЛАДОСТЬ ВЕЧНАЯ ТВОЯ
 ненарушимо
 ...

12

ПОЮ ТРАВЫ МОЛОДОЙ ВОЗДВИЖЕНИЕ ПОЮ
 трав зельных земных
 ВОСХОЖДЕНИЕ пою ветра могильного
 КРУГИ ВЕЧНЫЯ
 ветра травы ветра трав
 могильных рост
 средостение
 АЩЕ НЕ УБОЮСЯ ЗЛА ПОСРЕДЕ СЕНЕ
 СЕЛЕНИЯ СВЕТЛЫЯ
 пою травы ветра селения светлыя
 пою селение ветра
 веселие светлое ве
 тра тра
 вы веселие ве
 тра ра рааа
 дость днесь ве
 селиеселениевеселениевелениеве
 тра раа
 раа радость рыдаания раадость пою пою
 ПОЮ ВЕТРА РА РА РАААДОСТЬ светлуюТРА
 тра тратравы радость РАА рыДАААние
 СВЕТЛОЕ
 ПОСРЕДЕ СЕЛЕНИЯ СВЕТЛЫЯ ВЕТРА
 ВЕСЕЛИЕ ВЕЧНОЕ
 ветра пою пою круги вечныя ветра
 ПОСРЕДЕ СЕЛЕНИЯ ВЕСЕЛИЯ ВЕТРА ТРАВЫ ВЕСЕЛИЯ
 песнопение травы рыдание надмогильное святое
 БЛАГОДАТНОЕ
 ...

13

НАДГРОБНО РЫДАНИЕ ТВОРЯЩА ПЕСНЬ:
 А – Л Л – Л И – Л Л у и и и а а а
 аз же воспою милость ТВОЮ
 над гробом пою над гробом пою рыдаю
 аз же воспою младость твою

над гробом пою над гробом пою рыдаю
 аз же воспою радость твою
 над гробом пою над гробом пою рыдаю
 И ВСКУЮ СМУЩАЕШЬ МЕНЯ МОЮ ДУШУ
 ЛЮДСКУЮ
 ВСКУЮ
 смущаешь меня нелюдскою думою скорбной:
 ГДЕ ЛИЦО ТВОЁ БЫЛО
 где твоё где твоё там травы ветра там теперь там тра
 вы ве тра там тра тра вы ве
 ТРА СЕЛЕНИЕ
 и вскую смущаешь меня нелюдскою думою скорбной вскую
 смущаешь меня мою душу людскую
 ВСКУЮ
 СМУЩАЕШЬ МЕНЯ? НЕЛЮДСКОЮ ДУМОЮ ВСКУЮ
 мою душу смущаешь людскую?
 ГДЕ БЫЛО ЛИЦО ТВОЁ ТАМ ВЕТРА МОГИЛЬНОГО
 ДУХ и ДВИЖЕНИЕ
 ГДЕ БЫЛО ЛИЦО ТВОЁ ТАМ ТЕПЕРЬ ЗЕЛЬНОЙ ТРАВЫ
 ПОСЕЛЕНИЕ МОЛОДОЙ МОГИЛЬНОЙ
 цветение цвет и растение
 трав могильных и ветра цвет и тра
 вы ве тра вы молодой могильной РОСТ И ЦВЕТЕНИЕ РОСТ ТРА
 вы молодой РАСТЕНИЕ
 где было лицо твоё там
 травы молодой растение тра
 вы ве тра веление тра
 вы молодой ветра ра
 стение рост и цвет и цвет и средо
 стение и тра вы ве тра тра
 вы цвет цвет тра тра ра
 РАСТЕНИЕ

14

пою травы молодой зельной рост и растение
 пою травы ветра вечного вечно рост вечно радость ра
 стения вечно ра
 стения рост и цветения радость

гробное пение тра тра тра тра травыве
тра травы ветра травы зельной тра
вы вы тра ра
дось вечную так пою так пою надгробно рыдаю:
надгробно творяяаааше
АЩЕ БО И ПОЙДУ ПОСРЕДЕ СЕЛЕНИЯ
СМЕРТНЫЯ НЕ УБОУСЯ ЗЛА
так пою так пою наааадгроообно рыдаааааю
зеленее тра тра траааавы наааадгроообной
наааадгрооообное
пение песнопение вечно песнопение вще песнопение вще моё
над тобой рыыыыдание пение вечным сном над нами
травы трав молодой травы могильной рост цвет растение
зеленее ветров надгробное пение песнопение ветра тра
вы творяще надгробно
надолго
бесконечна печаль песнопений наших
надолго
навечно
бесконечно лица твоего — травы рост весны рост весны рост рост
травы цветение травы растение травы рост рост травы травы травы
травы вы ве ве тра
тра
тра
вы рост рост тра вы рост весна травы рост весна цвет цвет
цветение тра
вы ве
тра рост ве
сны сны ве
тра радость
вечная бесконечна радость вечных селений травы
вековечная
тра
вы ве тра вы ве тра тра тра вы ве тра тра тра ве
вечно пою травы рост ветра радость растение
травыветратравыветрарадость вековечнавесна
пою травы молодой радость рост и растение растение и рост вечно
пою радостьтравыростстраданиетвоепоюлицо молодое твое травой вечно
вечной травую укрытое травой ветром укрытое лицо молодое твое тра
вой вечной травы ветра рост растение травыветрадость вечна тра вы

ПОЮ МЛАДОСТЬ МАТЕРИ ВЕЧНУЮ
травы радость младость матери ра дость пою травыветратра
выве тра тра вы ве тра ра ра дость днесь вечно трара тра тра тра
вой ветра тра вой ветра укрытата радостьсветла тра тра
вы ве тра вы ве тра тра тра вы ве тра тра тра ве
вечно пою травы рост ветра радость травыветратравыветрарадость
пою травы молодой радость рост и растение растение и рост вечно
пою радостьтравыростстраданиетвоепоюлицо молодое твое травой вечно
вечной травую укрытое травой ветром укрытое лицо молодое твое тра
вой вечной травы ветра рост растение травыветрадость вечна тра вы
ПОЮ МЛАДОСТЬ МАТЕРИ ВЕЧНУЮ
травы ра дость мла дость матери ра дость днесь пою травыветратра
выве тра тра вы ве тра ра ра дость днесь вечно трара тра тра тра
вой ветра тра вой ветра травойветраукрытатратраветраратрарара ра
тра ра дость ветра радость светла травы ра достанет днесь травывтра
вы травой траве радость траве тра ва тра ра тра ра ра тра ра ра

КОНЕЦ*

* Публикуется впервые. Редакция 2004 года.

*Dann zu einem guten Werk dient wohl ein guter Rat. Aber wer da Rat in den Künsten
nimmt, der nehme ihn von einem, der solcher Dinge hoch verständig sei und das mit der
Hand zuweilet.*

*Albrecht Dürer.
„Lehrbuch der Malerei“ (1508/09)*

Часть Вторая

из лекций
статьи
эссе

Океан Синего

Вторая глава работы "Значение и роль воспоминания в художественной практике. Достоевский – Гейне – Фрёйд"

Следующий небольшой очерк или этюд связан непосредственно с выше проанализированным рассказом Достоевского. Как показано было, религиозное начало, о котором говорит автор, и которое является главным внутренним импульсом повествования, его основной идеей, олицетворяется неким трудно дефинируемым чувством "космического", "океанического"; чувство это возникает непосредственно из созерцания картины, ландшафта, где широта, безграничность, бесконечность природы играет особую роль. Безграничное поле, — и две затерянные посреди этого "океана света" и "моря цвета" фигуры, взрослый и ребенок, люди, человек наедине с космосом. Это пробуждает для автора рассказа мысль о безграничности добра в природе человека, по Достоевскому мысль о боге, который, говорит он, незримо осенял своим присутствием поле и двух людей под лучами солнца. Мысль эта тесно переплетена с идеей вечного детства в душе человека. Думая о детстве и вспоминая себя ребенком, человек возвращается к себе самому, своим истокам, своей природе и к природе Вселенной. Именно так был понят и интерпретирован рассказ "Мужик Марей" в предыдущем разделе. Один из возможных выводов для внимательного читателя: задуматься над собственным детством. Сравнить этот замечательный случай из живой и бессмертной литературы с каким-нибудь случаем из повседневности — не даст ли и это возможность новых толкований, нового материала для размышлений на темы: память; детство; воспоминания детства? Ниже приводится отрывок из детского воспоминания одного малоизвестного современного автора. Воспоминание это* интересно тем, что здесь делается попытка описать и определить то самое чувство "океанического", о котором пишет Р. Роллан. Автор воспоминания описывает одну из первых своих встреч со стихией моря ("океана"), когда он, ребенок 8-9 лет, при виде безграничного (граница, однако, была: горизонт; но он придавал картине синей стихии еще большую широту и бесконечность), при виде сияния синих волн почувствовал себя охваченным каким-то новым и необычным чувством.

Это было ощущение причастности к бесконечной стихии; движение ее, ритм и темпы прилива и отлива волн приобрели внезапно какую-то магическую власть, диктовали неясные мысли, мысли превращались в звуки, звуки — в слова. Несомненно, то была первая

* Сообщено автору настоящей работы во время одной из деловых встреч летом 1978 г. (Примеч. авт.).

встреча с тем "океаническим" чувством, которое описано Р. Ролланом и которое не определено логически, но зафиксировано в рассказе Достоевского. Один из аспектов этого чувства: единение с природой, космосом Вселенной, освобождение от второстепенных задач бытия, вероятно то чувство, что люди называют "свободой", "вдохновением" и т. д.

Чувство, которое Фрёйд определяет как "религиозное", несомненно, ведет и к искусству. Но главное в этом соприкосновении с необятным: не в эти ли мгновения человек осознает себя частицей космоса и не в эти ли мгновения ему по-новому открываются задачи человека на земле? Эта связь с мирозданием и ощущение "растворенности" — нет ли здесь ответа на вопросы, что задает себе и читателю автор рассказа о Марее?... ("...а кто его заставлял?"... "встреча была уединенная, в пустом поле, и только Бог, может, видел сверху..."): замечательно также это ощущение уединенности — вместе с прикосновением ко всеобщему, космическому, вечному.

Можно продолжать попытки осознать и квалифицировать "океаническое чувство" до бесконечности. Выразить, назвать и определить его исчерпывающим образом, думается, невозможно. Тем ценнее любая информация об этом удивительном явлении: вероятно, оно — одно из ценнейших также событий внутренней, духовной жизни человека. Поэтому вернемся к "морскому" эпизоду. Автор его сообщает, что, начиная с этой первой запомнившейся встречи, картина моря сделалась для него словно бы символом жизни вообще, и не только жизни, но и самой идеи жизни, ее импульса, ее вечного движения вне человека и вокруг человека. Появилась потребность выразить увиденное и пережитое — в звуках и в словах. Остановить, сохранить это свечение синего в знаке, выразить символ — другим символом.

Этот блеск отражал какую-то изначальную жизнь.

Так пришла к ребенку идея бесконечности бытия: пространство моря заключало в себе пространство бесконечности. Это была и жизнь, и смерть, начало, конец и снова начало, — но над всем этим выросло нечто безначальное и бесконечное. Присоединялась и картина, виденная неким внутренним глазом: у черты, отделяющей море от берега — фигура человека, бесконечно малая величина перед лицом Бесконечности. Над ней — всплески света, почти неуловимые. Они так же неуловимы, как неуловимо слово, что могло бы остановить их и сохранить. Навсегда сохранить, сделать мгновен-

ное — вечным: так могла быть осознана задача целой жизни. То "религиозное", по определению Фрёйда, чувство, раз появившись, возникнув в некий миг, сопровождает всю жизнь, управляя всеми ее свершениями. Так человек приобщается — каждый по-своему — и каждый к своей — религии. Для ребенка, впервые пережившего на берегу океана "океаническое чувство" ("ozeanisches Gefühl"), такой религией могло бы стать искусство, — или становится ею. А блеск воды — символом живого и движущегося. Синий блеск: это не только игра волн или оптический обман: синее — это вечная природа вокруг человека; это неуловимый блеск природы и искусства. Блеск, сияние, мираж исчезающих синих лучей в воде, эта ирреальная реальность, эта действительность, построенная с помощью воображения, реально существующая лишь на дне наших глаз, оптическая иллюзия, эта имажинированная, но истинная реальность, — тем более истинная, если существует только при невидимом свете невидимого мира в глубине нашего "Я"; тем более реальная, если располагается в сфере иррационального, и только там, — эта недействительная действительность, построенная из сияния моря и блеска глаз, — эта несуществующая сущность существует и возможна; более того: она — единственная возможность существования для людей, чья задача — ловить неуловимое и заключать его в неуловимость слова или цвета или звука.

Лишь приближаясь к концу пути возможно постигнуть начало его. Лишь возвращаясь к началу возможно понять конец. Лишь понимая конец и начало возможно постигнуть цель. Цель жизни, которая однажды на берегу океана столкнулась с бесконечностью, была, по всей вероятности, внушена этой стихией. Встреча с Бесконечностью — погоня за Неуловимым, — этот процесс, раз начинаясь, тоже бесконечен. Но у него есть цель: сохранить блеск и сияние Синего, движение и игру лучей превратить в движение слов; сделать блеск — звуком и знаком, неуловимое мерцание лучей превратить в неуловимость слов.

Если принять за реальность — нереальное, каким, в сущности, является этот самый пресловутый блеск воды, если всю эту вереницу оптических аттракционов принять всерьез, то перед нами — новая реальность, возможно, более истинная, насущная и необходимая, чем любой другой вид реальности. Эта невероятная реальность — вероятна: она и есть то, что мы называем словом "искусство". Она является нам то в образе уплывающей воды, то в виде

необозримого пространства полей, то в виде океана синих лучей, но ее настоящее место в нас самих, в наших глазах, которые делают оптические явления — возможными, мираж — местом жизни, воздух — плотью, игру лучей — фигурами и знаками.

Обманные ли это явления? — Как проверить их истинную природу? — Возможно ли построить некий объективно-универсальный глаз — мечту всех критиков и идеологов? Если и да, то такая объективная реальность для искусства бесполезна. Искусство требует от нас чего-то другого. Что же это такое? Не сказать ли так: это — чистота взгляда, для которого оптический ОБМАН — единственная возможная, желанная и истинная ПРАВДА. И мы не ошибемся, если скажем к тому же: такая чистота взгляда дается нам, людям, лишь один раз в жизни: именно, в начале ее, в детстве. Взгляд ребенка: Взгляд ребенка различает и улавливает тот самый неуловимый луч и сияние Синего, из которого состоит вещество искусства.*

Из лекций о романе Ф.М. Достоевского “Бесы”

Венский университет, второй семестр 1994 г.

* Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1985

6.06.1994

Теперь мы подходим к знакомству с главнейшей проблемой романа — и, возможно, эта проблема противостоит проблеме социально-общественной, политической. (Замечу в скобках: некоторые русские исследователи творчества Достоевского немало говорят о "контрапунктизме", о "многослойности", о "множестве линий" в романах этого автора, что безусловно свидетельствует об известной доле проницательности.)

Интересно, что философскую линию романа можно обособить умозрительно, аналитически. Отделить же ее от материи повествования, от того, что составляет СУБСТАНЦИЮ произведения, невозможно, ибо философская идея романа — это именно та сила, что движет и движется, что приводит в движение вселенную, которая построена и вызвана к ЖИЗНИ волей или, если хотите, магией и чародейством — мне всегда казалось, этот Автор наделен какими-то сверх-способностями и связан с глубинными космическими процессами; таковы, во всяком случае, ритмы его прозы, не знаю, проза ли это, думаю, ни одно научно-трезвое определение не может здесь быть уместно.

Я, в связи с этим, вновь повторю мой излюбленный тезис, а именно: тайны искусства могут быть разгаданы (если вообще могут быть разгаданы) только и единственно с помощью искусства же; если воспользоваться библейской метафорой, то скажем так: эти двенадцать врат накрепко замкнуты таинственным вратарем, и ключ принадлежит ему одному.

Ворота искусства отпираются только ключами искусства, магические заклинания подвластны только магическим заклинаниям. Об искусстве можно судить только критериями искусства; говорить с искусством — только языком искусства; думать об искусстве только категориями искусства; измерять искусство только масштабами искусства; мыслить в пределах диалектики искусства и в пространстве искусства; рассуждения и размышления об искусстве имеют ценность и соответствие объекту лишь в том случае, если рассуждающая мысль сформирована структурами искусства и располагает необходимыми элементами воздействия, т.е., иными словами, структурирована по законам искусства. Короче: при желании объяснить произведение искусства задача автора такого "ВТОРИЧНОГО" произведения: создать другое ВТОРОЕ — но не ВТОРИЧНОЕ —

произведение искусства, не уступающее по художественному уровню "первому", "объекту". При этом должны быть соблюдены некоторые условия, например: цель ВТОРОГО ОБЪЕКТА раскрыть, по возможности, механизм ПЕРВОГО ОБЪЕКТА. Художественная ценность нового произведения при этом не должна уступать первому объекту. Так же и самостоятельность произведения ("нового"): это должно быть во всех своих измерениях произведением самостоятельной мысли и художественной независимости. Но главное условие: автор "второго объекта" обязан постоянно — или, во всяком случае, на все время исследования — находиться в сфере интересов автора рассматриваемого произведения, не только сочувствовать ему, но жить его идеей, его страстью. И не только жить, но и страдать страданием автора, и, если автор болен или ранен своим страданием, то болеть вместе с ним.

Это не исключает несогласия или отрицательной критики, но в этом случае критика становится САМО-критикой, то есть самой действенной, искренней и сильной критикой. Сильной благодаря своей независимости и свободе (от внешних обстоятельств). Еще важнее было бы пройти весь "путь страдания" автора, что невозможно. Необходимо однако думать об этом (о "пути"), стараться представить себе, будить и провоцировать свое воображение — и только так возможно понять и оценить работу другого ("чужую работу"). Да, единственная возможность честной и более или менее адекватной оценки: соучастие, сочувствие, сострадание. ("Сострадание — не есть ли это главный закон совместной жизни людей?"). Бесконечно многое можно сказать об этом Бесконечном. Пока поставим точку.

После такого небольшого отступления вернусь все-таки к обсуждению проблемы, которую считаю важнейшей. Назовем и обозначим ее словами Автора: ВЕЛИКАЯ ИДЕЯ.

Что это за Великая Идея? Какую функцию выполняет здесь слово "Великая"? Почему такое определение? Сразу и спонтанно возникают вопросы. Ответы приходят так же спонтанно.

Вы любите употреблять, "высшая мысль", "великая мысль", "скрепляющая идея" и проч.; я бы желал знать, что, собственно, вы подразумеваете под словом "великая мысль"?

— *Право, не знаю, как вам ответить на это... .. Если я признаюсь вам, что и сам не умею ответить, то это будет вернее. Великая мысль — это чаще всего чувство, которое слишком иногда подолгу остается без определения. Знаю только, что это всегда было то, из чего истекала живая жизнь, то есть не умственная и не сочиненная, а, напротив, неискусная и веселая, так что высшая идея, из которой она истекает, решительно необходима...*

... ..

А что же такое эта живая жизнь, по-вашему?

— *Тож не знаю... знаю только, что это, должно быть, нечто ужасно простое, самое обыденное и в глаза не бросающееся, ежедневное и ежеминутное, и до того простое, что мы никак не можем поверить, чтоб оно было так просто, и, естественно, проходим мимо вот уже многие тысячи лет, не замечая и не узнавая.*

... ..

— *...все это ужасно темно и неясно. Если говорить, то, по-моему, надо развить...*

... ..

— *Развить? — нет, уж лучше не развивать, и к тому же страсть моя — говорить без развития. Право, так. И вот еще странность: случись, что я начну развивать мысль, в которую верую, и почти всегда так выходит, что к концу изложения я сам перестаю верить в излагаемое; боюсь подвергнуться и теперь.* (Ф.М. Достоевский, "Подросток", ч.2, гл.2, II)

Боюсь подвергнуться и я. Но все-таки попытаюсь консеквентно, хотя линейная, консеквентная логика здесь невозможна, и Автор это знал, отказываясь от нее: не случайно доходя до известного пункта в своих рассуждениях на эту тему и на сходные, смежные, он упоминает об "эвклидовой геометрии" и о невозможности в данных случаях следовать её логике.

Здесь, очевидно, начинается другой, новый научный метод, начинают действовать новые или другие логические и математические законы, вероятно тогда еще не сформулированные и не найденные. Но Достоевский интуитивно знал об их существовании. Его мысль напряженно искала эти законы. Это был непроторенный путь пионера и открывателя.

"Великая идея" или "Великая мысль" не желала укладываться в прокрустово ложе ни бытовой, "повседневной" логики, ни логики

эвклидовой геометрии. Тут нужны были другие структуры. Какие? Научные? Но мы не знаем, каковы они?

Или, если кто-нибудь и знает, ему известно также, что структуры эти основаны на непостоянных величинах. Какая же логика вступает здесь в силу? И — найдена ли эта ДРУГАЯ логика, этот другой метод? Думается, да. Здесь действует и вступает в силу логика художественных законов, логика художественного воображения, художественных структур и образов. Здесь ощупью ищется (и найден?) другой художественный язык. Это язык непривычного синтаксиса, язык НЕОБЫДЕННОЙ ЛОГИКИ.

Да и понятно: возможно ли выразить нечто необъятное, как жизнь, такое же простое, как жизнь, такое же великое, как жизнь, ежедневное, ежеминутное и, тем не менее, несбыточное и незавершенное — можно ли выразить это необъятное словами и понятиями ПРИВЫЧНОГО? Нет, конечно. И тут повествовательный, нарративный язык нарративной консеквентной логики незаметно уступает место условному поэтическому языку, где действуют другие синтаксические закономерности, другой ритм, другие конструкции.

Проза ли это? На этот вопрос нет пока ответа. Или, если он есть (и я надеюсь очень), то нужно собирать его "по частям" и с большим терпением, постепенно.

— *Тем даже прекрасней оно, что тайна... Это я запомню, эти слова. Вы ужасно неточно выражаетесь, но я понимаю... Меня поражает, что вы гораздо более знаете и понимаете, чем можете выразить; только вы как будто в бреду...* ("Подросток", ч.3, гл.3, III).

...
Конечно, я рассуждал бессвязно, и в уме моем мелькали не мысли, но обрывки мыслей. Я лежал лицом к стене и вдруг в углу увидел яркое, светлое пятно, которое. я с таким проклятием ожидал давеча, и вот помню, вся душа моя как бы взыграла и как бы новый свет проник в мое сердце. Помню эту сладкую минуту и не хочу забыть. Это был лишь миг новой надежды и новой силы... ("Подросток", ч.3, гл.3, III)

КИРИЛОВ:

Постойте, бывают с вами минуты вечной гармонии? Кирилов очнулся и — странно — заговорил гораздо складнее, чем даже всегда

говорил; видно было, что он давно уже все это формулировал и, может быть, записал:

Есть секунды, их зараз приходит пять или шесть, и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. Это не земное; я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести.

... ..

Всего страшнее, что так ужасно ясно и такая радость. Если более пяти секунд, — то душа не выдержит и должна исчезнуть. В эти пять секунд я проживаю жизнь и за них отдам всю мою жизнь, потому что стоит. Чтобы выдержать 10 секунд, надо переминуться физически.

"... я рассуждал бессвязно"... "в уме моем мелькали не мысли, но обрывки мыслей"... — "не мысли, но обрывки мыслей" — это вовсе не случайно попавшие на язык слова, "обрывки мыслей" — здесь можно говорить о новой, или о другой, системе мышления, о логике, условно говоря, не "линейной" ("эвклидовой"?), но многолинейной, контрапунктической, "пунктирной". Это логика художественного мышления, логика мгновенных "прозрений", "откровений", открытий. Это именно тот момент, когда пытливая мысль перестает быть мыслью и "превращается" или "обращается" в стихийное явление, это момент, когда рождается искусство.

Именно там, где умолкает наука и логика науки, именно там и тогда начинает ГОВОРИТЬ искусство. "Если об известных предметах (темах?) невозможно говорить, то нужно о них молчать" (Приписывается L.Wittgenstein, речь шла, как вспоминают, о музыке). Вероятно, так должен действовать ученый. Но для художника именно от этого пункта начинается момент действия: когда умолкает наука и логика науки, также логика "повседневности", также логика консеквентных построений и объяснений. Здесь вступает в свои права логика художественного действия, художественных конструкций и художественного мышления.

Эта логика пользуется множеством структур, никак не одной единственной и создает множественные системы мышления. Системы эти создаются при участии множества различных возможностей и способностей человека. Не все они поддаются дефиниции или даже возможности описания. Эти "шесть секунд", не больше, — кратчайший миг, пролетающий пространство столетий. Как описать этот

полет? как осознать неуловимое? как передать неуловимое? какой может быть информация о мимолетном? можно ли успеть получить полную картину пролетающих явлений, — пролетающих в мозгу? — и какими средствами передать информацию о мгновенно увиденном и пережитом? Ведь это, вероятно, важнейшая информация, какая только может быть принята и передана человеком? Как ее передать? словами? жестами? движением? танцем? пением?

Так мы приходим к истине искусства: информация искусства пользуется особой логикой и особой знаковой системой. Эта информация может быть воспринята условно, так же, как она сама зависит от условий. Она апеллирует ко многим способностям и возможностям человеческой личности: к способности смотреть, видеть, вызывать в себе и других различные импульсы, вызывать в себе и в других различные состояния (одно из них описано в приводимой беседе Кирилова с Шатовым, где речь идет о состоянии и ощущениях эпилептика).

Послушаем еще раз диалог Кирилова со Ставрогиным.

СТАВРОГИН:

... когда я подумал однажды, то почувствовал совсем новую мысль...

КИРИЛОВ :

(Мысль почувствовали? — Это хорошо. Это верно.)

СТАВРОГИН:

(Вы стали веровать в будущую вечную жизнь?)

КИРИЛОВ :

— Нет, не в будущую вечную, а в здешнюю вечную.

...

— Когда человек счастья достигнет, то времени больше не будет, потому что не надо. Очень верная мысль.

...

— Время не предмет, а идея. Погаснет в уме

...

...

— Человек несчастлив потому, что не знает, что он счастлив; только потому. Это всё, всё! Кто узнает, тотчас сейчас станет счастлив, сию минуту. Эта свекровь умрет, а девочка останется — всё хорошо. Я вдруг открыл.

Вдруг открыл. Стало быть, всё, что говорит Кирилов, или почти всё, это: "вдруг открыл", иными словами, открытия, "откровения". Можно ли "вдруг открытое", откровение, "вдруг почувствованную мысль" выразить словами обыденного, повседневного языка? на котором говорится привычное? Нет, нужны другие слова и другая логика. "Вдруг мысль почувствовал" — как выразить это "вдруг"? Как выразить "мысль почувствовал"?

Кирилов говорит с трудом, потому что он пристально следит за, постепенно или внезапно, "вдруг" протекающей своей мыслью. Эта мысль протекает где-то очень глубоко, в тайниках его "я". Трудно точно проследить путь новой мысли. Ещё труднее найти слова для нее. Надо говорить медленно, останавливаясь после каждого удачно найденного слова. Надо вглядываться в слова, как они возникают где-то глубоко, по ту сторону взгляда, взгляд Кирилова обращен глубоко внутрь. И там, в глубине, именно там вдруг возникают и картины из "внешнего":

— Выдали вы лист, с дерева лист? ...

...

— Я видел недавно жёлтый, немного зелёного, с краю подгнил. Ветром носило. Когда мне было десять лет, я зимой закрывал глаза нарочно и представлял лист — зелёный, яркий с жилками, и на солнце блестит. Я открывал глаза и не верил, потому что очень хорошо, и опять закрывал.

— (Это что же, аллегория?)

— Н-нет...зачем? Я не аллегорю, я просто лист, один лист. Лист хорош. Всё хорошо.

— (Всё?)

— Всё. Человек несчастлив... и т.д., см. выше.

Так говорил Кирилов. Можно вечно размышлять над его словами, потому что тут выражена ВЕЧНАЯ МЫСЛЬ, та самая Вечная мысль, Вечная идея, Великая идея, для воплощения которой Автору понадобилось много лет жизни и много труда. Многие созданные им ЖИВЫЕ СУЩЕСТВА стараются выразить эту Великую Мысль каждый по-своему. Как говорит Кирилов?

Мы пытались определить: странно, несвязно, т.е. без привычной для нас линейной логики. Но его речь, как и его мышление, подчинены другой логике, и это есть логика художественной речи, где

регистрируется не кратчайшее движение мысли между двумя точками, но некоторые моменты: моменты состояния, моменты возникновения, моменты паузы, моменты наблюдения. Наблюдает он, большей частью, в глубине своего "я", прислушивается, присматривается к происходящему в глубине его внутренней жизни. Поэтому он говорит как бы с трудом. Так, с трудом, постепенно, складывается строфа; высказывание Кирилова не есть готовая речь, но процесс речи, и не просто РЕЧИ, но речи поэтически-стихотворной.

Мы можем рассматривать речь Кирилова как особый вид стихотворной речи. Мне это напоминает монологи в чеховских пьесах, такой, например, как гениальное "Люди, львы, орлы и куропатки" — немало поколений невежд упражняли свое жалкое остроумие на этих волшебных строфах, но это еще более убедительное доказательство их красоты и величия. Так же прекрасна и речь Кирилова: "Лист хорош. Всё хорошо". "... лист — зелёный, яркий с жилками, и на солнце блестит".

Этот лист — один из самых поэтически-сильных и ярких — как ярк зелёный с жилками лист — моментов жизни художественного произведения. Вы можете забыть многое из прочитанного в романе, вплоть до имен действующих лиц (чего я вам, однако, не прощу), но этот лист будете помнить, как я помню его уже много лет. Всё пройдёт, но эта жизнь в образе зелёного с жилками и "на солнце блестит" останется. И такие моменты, мгновения вечной красоты, свидетельствуют: да, перед нами — создание вечной гармонии, постоянной и непреходящей. И это — тоже Великая Мысль и Великая Тайна.

Не только Кирилов носит Великую Мысль в своих речах.

Вот ещё одна странная речь странного персонажа — не искать ли нам и здесь следы Великой Мысли? Великой Тайны?

А по-моему, говорю, Бог и природа есть всё одно...

...

А тем временем и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старича, на покаянии у нас жила за пророчество: "Богородица что есть, как мнишь?" — Великая мать, отвечаю, упование рода человеческого. Так, говорит, Богородица — велика мать сыра земля есть, и великая в том для человека заключается радость. И всякая тоска земная, и всякая слеза земная — радость нам есть;

а как напишешь слезами своими под собой землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всём и возрадуешься. И никакой, никакой, говорит, горести твоей больше не будет, таково, говорит, есть пророчество. Запало мне тогда это слово. Стала я с тех пор на молитве, творя земной поклон, всякий раз землю целовать, сама целую и плачу. И вот я тебе скажу, Шатушка: ничего-то нет в этих слезах дурного; и хотя бы горя у тебя никакого не было, всё равно слезы твои от одной радости побегут. Сами слезы бегут, это верно. Уйду я, бывало, на берег, к озеру: с одной стороны наш монастырь, а с другой — наша Острая гора, так и зовут её горой Острою. Взойду я на эту гору, обращаюсь я лицом к востоку, припаду к земле и плачу, плачу и не помню, сколько времени плачу, и не помню я тогда и не знаю я тогда ничего. Встану потом, обращусь назад, а солнце заходит, да такое большое, да пышное, да славное, — любишь ты на солнце смотреть, Шатушка? Хорошо, да грустно. Повернусь я опять назад к востоку, а тень-то, тень-то от нашей горы далеко по озеру как стрела бежит, узкая, длинная-длинная и на версту дальше, до самого на озере острова, и тот каменный остров совсем как есть пополам его перережет, и как перережет пополам, тут и солнце совсем зайдёт, и всё вдруг погаснет. Тут и я начну совсем тосковать, тут вдруг и память придёт, боюсь сумраку, Шатушка.

Тут бы нам остановиться и замолчать, и прекратить наши рассуждения потому что такая красота, такая гармония не терпит никаких прикосновений. Я думаю, слова, что вы сейчас услышали, эта поэма, это и есть сама по себе Великая Мысль и Великий Космос. Это есть тот Космос и та вторая Вселенная, которую сооружает и строит руками человека Искусство: здесь действует сила, для которой ещё не найдено ни имя, ни определение. Но эта сила — реальность, быть может самая реальная реальность. Откуда она приходит к людям, вселяется ли в человека извне, или некоторые владеют ею от рождения, мы не знаем Это — одна из загадок природы и загадка человеческой природы. Вероятно, есть и для нее разгадка, но мне она пока не известна. Я думаю, нам лучше пока остаться с этой неразгаданной загадкой в уме и в памяти — ещё одна "открытая система", ещё один неотвеченный вопрос, — быть может, это и есть самое необходимое и самое дорогое для нас в этом загадочном мире?

Хлебников: “Клянусь...”

ХЛЕБНИКОВ:

*Клянусь, что кроме памяти у меня нет озера,
озера-зеркала...*

§§. Ничего нет удивительного или сверхъестественного в том, что его труды не вошли в золотой фонд букварей, не сделались предметом манипуляций и подражаний, не заняли места в золотодобывающей индустрии, не...

Поэзия Хлебникова прочно ограждена от всего этого, окружена некоей аурой чистоты и неприкосновенности. Она всегда пребывала в недостижимости самых высоких сфер человеческих дерзаний и навсегда там останется. Люди будут бережно хранить это завоевание человеческого духа, свидетельство о высоком назначении рода.

Ничего также нет удивительного в том, что сам он, потративший столько усилий мысли на разгадку многих загадок человечества, практически всегда стоял в стороне от так называемой "повседневной жизни"; думая об исторических судьбах людей, принимал мало участия в их делах (забудем о "манифестах", "выставках" и пр.), скорее — жил как бы вне любой социальной структуры. По существу и в глубине души он никогда не примыкал ни к одной группировке людей, как и творчество его всегда было и останется уникальным, неподражаемым, замкнутым и ограниченным самим собой явлением в отдаленных пространствах человеческой мысли.

ХЛЕБНИКОВ:

*Быть может, нам новую гордость
Волшебник сияющих гор даст,
И многих людей проводник,
Я ваш разум одену, как белый ледник.*

§§. Конечно, в какой-то мере он жил и "сегодняшним днем" — как же иначе? Но ведь это только поверхность явлений, первый слой "действительности", кажущийся, обманчивый. А истинный?..

В большей мере этот человек был сторонним — или по-ту-сторонним — наблюдателем. Это — такой вид бытия, который лишь частично совершается на поверхности явлений. А большая часть скрыта, погружена в тайну и подчиняется также таинственным мистическим законам. Законы эти ничего общего не имеют с так называемой, всем видимой и всем "известной" "реальностью";

It is true, it is true, we are shadows cold and wan,
Of the fields and the flow'rs in our youth we wandered
o'er
...; and think we live once more! (Th. Moore, "O Ye Dead!")

Better pass boldly into that other world, in the full glory
of some passion, than fade and wither dimly with age. (James Joyce, The Dead)

никогда бытие таких людей, как Хлебников, не подчинялось законам всеобщего организованного быта. О тайных механизмах такого обособленного бытия попытался честно рассказать Чехов в своем гениальном опыте "Черный монах", где за каждой строкой текста — многие страницы подтекста. Автор с известной долей простодушия и наивности старается при помощи обычных жестов, условных знаков и условных звуков рассказать о безусловном, словами быта — повествует о небывалом так, словно это небывалое на самом деле нечто обыкновенное, "повседневное". Он нашел гениальные дефиниции и поэтические измерения для этого НЕБЫВАЛОГО, для грозной и сверхъестественной силы, что управляла его бытием, направляла, ломала, губила и спасала его. Разумеется, ему никто не поверил.

ХЛЕБНИКОВ:

Вот вы прожили срок, срок жизни, и сразу почувствовали это, так как многие истины просто отвалились от вас, как отваливаются черные длинные перья из крыла ворона в свой срок и он сидит один в угрюмой лесной чаще и молча ждет, когда вырастут новые.

§§. Да, Хлебников. Дело в том, что этот человек являл собою тип некоего абсолюта. Также и жизнь его вся была посвящена поиску абсолюта: это и было его творчество, его поэзия, его наука. Его мысль — пример абсолютной свободы и независимости: для нас, людей, нет и не может быть иной формы независимости, иной формы свободы, кроме свободы мысли. Мысль Хлебникова для нас — вечный образец такой свободы, также — вечный упрек.

§§. Нет, моим учителем он не был. Никогда. Да и возможно ли это — научить БЫТЬ?.. Бытию учит бытие. Люди учатся у жизни и у самих себя. Нелепая мысль: перенять у другого, взять — напрокат или навсегда?, — голос, походку, взгляд, фигуру, — гонять ямбы до потери счета (на километры), до... Нет в искусстве готовых форм, нет готовых размеров, каждый дышит в своем особом ритме, движется в своем неповторимом темпе, передвигается в своем пространстве, на своей территории, проживает СВОЮ жизнь, — можно ли позаимствовать у кого-либо пространство жизни?.. частицу смерти?.. Нет, каждый платит по своему счету. Искусство требует от мастера жизни, — но не чужой, а собственной.

§§. Конечно, существует, вероятно, также и искусство отдавать

жизнь. Но думаю, что и этому научиться нельзя. Можно ли подражать этому? Подражать возможно. Но ведь подражание не есть авторство. Авторство = самостоятельность, инициатива, собственная концепция смерти.

§§. Нет, он не был моим учителем. Впрочем, это неправда, или не совсем правда. Вероятно, я все-таки чему-то научилась у него. Например, не поддаваться соблазнам литературы.

Например, презирать литературщину. Например, отличать подлинное от подделок, симуляцию творчества — от творчества.

§§. Да, так вот Хлебников... Тип некоего абсолюта. Не воплощение ли абсолютной мысли?.. абсолютной поэзии?.. или, — науки?.. (его научные идеи — тоже некий абсолют). Цель всех его идей и мечтаний, размышлений и песен, — идея абсолютного человека, свободного ВО ВРЕМЕНИ и В ПРОСТРАНСТВЕ. Для того времени идея утопичная и нелепая. А для ЭТОГО: Для всяких времен: идея эта созидает новый тип человеческого сознания; требует от человека новых форм самопознания, новых самооценок. Новых форм САМОВЫРАЖЕНИЯ, новых идей и понятий, новых измерений для таких понятий, как человеческое достоинство, самоуважение, уважение окружающего.

§§. Понимать мысль Хлебникова нелегко. Это понимание — процесс соучастия, процесс, требующий огромной затраты сил и много уважения к чужой и к своей мысли. Уважать мысль другого так же нелегко, как иметь и культивировать свою собственную.

ХЛЕБНИКОВ:

Да, я прожил какой-то путь и теперь озираю себя: мне кажется, что прожитые мною дни — мои перья, в которых я буду летать, такой или иной всю мою жизнь. Я определился. Я закончен. Но где же то озеро, где бы я увидел себя? Нагнулся в его глубину золотистым или темносиним глазом и понял: я тот.

§§. И вправду: где же то озеро? Да полно, да существуют ли в нашей людской тесной жизни озера такой глубины и синевы?

Можно было бы ответить: да, существуют, если существуют слова, вроде приведенных. Слова людской, человеческой речи, кем-то когда-то замысленные и записанные. Это — из тех слов, что предназначены для долгой жизни".

Эти озера памяти — они ведь тоже измерены кем-то и после

того, как написаны эти слова. Замечательные измерители глубин человеческого "Я" — их мысль тоже безбоязненно пробивала себе пути — к человеку. Не назвать ли здесь несколько святых для человечества имен — охранителей глубин, морей и озер памяти, разума, духа? Их наука — наука проникновения в глубины психики — помогает нам лучше понимать поэзию, лучшее создание человеческого разума.

ХЛЕБНИКОВ:

Клянусь, что кроме памяти у меня нет озера, — озера-зеркала, к которому неловкими прыжками пробирается ворон, когда все вокруг тихо. (...) Но и память — великий Мин, и вы, глубокие мигровы. Вы когда-то теснились в моем сознании, походя на мятежников (...) и просили бессмертия у моих чернил и моего дара... Теперь сколько вас, образов прошлого, явится на мой призыв?

§§. Свободное течение свободной мысли. Свобода воспоминаний и воспоминание свободы. Так часто у Хлебникова: свобода окрашена цветом моря, овейна воздухом озерной морской дали. Море в его словаре читается "свобода".

ХЛЕБНИКОВ:

Мой народ забыл море и, тщетно прорываясь к свободе, забыл, что свобода — дочь моря.

§§. Свобода — дочь моря; свобода море. Здесь кратко записана одна из важнейших истин Земли. Ибо Земля излучает множество истин. Не очень многие существа Земли улавливают дыхание этих истин. Животные добывают их по-своему, ловят их в дуновении ветра, в запахе смолы или приморского песка, вдыхают вместе с ароматом растений. Человек добывает их на свой лад.

ХЛЕБНИКОВ:

Пусть на могильной плите прочтут: Он боролся с видом и сорвал с себя его тягу. Он не видел различия между человеческим видом и животными видами и стоял за распространение на благородные животные виды заповеди и ее действия "люби ближнего как самого себя".

Закон любви к ближнему и любви к человеку и всему живому — творению Земли — был для Хлебникова законом всех законов. Также основой его научного мировоззрения, — о художественном уж не говорю. Множество раз он так или иначе формулировал этот закон: и как строго научный тезис, в своих эссеистских набросках, в спонтанных записях, в текстах, задуманных как части книг по истории; но лучше всего, яснее, точнее, сильнее, — в стихотворной строке. Например, "Слово о Эль" — развернутая декларация гуманизма, одновременно — научная программа, изложенная языком причудливых, изысканных метафор. Пафос этой поэмы "о букве" — закон любви к ближнему. Она завершается строгим, великолепно звучащим хоралом во славу любви:

ХЛЕБНИКОВ:

*Когда с людьми мы, люди, легки, —
Любим. Любимые — любимы.
Эль — это легкие Лели.
Точек возвышенный ливень,*

*Эль — это луч весовой,
Воткнутый в площадь лады.*

*В любви сокрыт приказ
Любить людей,
И люди те, кого любить должны мы.*

Такова буква Эль: Буква Закона для поэта. Эль — это легкие Лели; Эль — скажем его словами — это Л-Ю-(бовь); это Л-Ю-д ("тебя назвали через "люд") — кого любить должны мы... Должны ли? Да, отвечает поэт, если люд (и), то — должны.

... Поэма о Букве. О Букве Закона, которому он следовал с педантичностью педанта: он и был таковым, если дело касалось Буквы Поэзии.

§§. Почему буква поэзии становилась для него Буквой Закона о любви? Следовал ли он сам этому закону?..

Почему буквы и звуки самых обыкновенных слов, соединяясь в его строфе, создают такую небывалую музыку, не побоюсь сказать: райскую гармонию, гармонию небесных сфер?

Какому закону подчинены звуки слов? обыкновенных —

и также НЕ-обыкновенных, услышанных им в минуты странных откровений?, закону ГАРМОНИИ МИРА, Harmonia mundi:

*Облакины плыли и рыдали
Над высокими далями далей,
Облакины сени кидали
Над печальными далями далей,
Облакины сени роняли
Над печальными далями далей...
Облакины плыли и рыдали
Над высокими далями далей.*

Такой хорал можно услышать только высоко в горах. Или — в далекой степи, где он прожил часть пути, где он терял дни, как перья; дни, когда он жил "как все" и говорил "как все" то, и другое, и третье, прошли, вероятно, в каком-то другом измерении. Он писал и об этом. Но когда я думаю о нем, то вижу его душу, — такую, какой блистает она, пламенеет и светится вот в этих, например, строках:

*и я свирел в свою свирель,
или:
Плескиня, дева водных дел
или:
Слушай, отчаялось самое море /
Донести до чертогов волну, —
или:
И моряны порыв беззаконный,
Он прекрасен,
...
Это было, когда рыбаки
запевали слова Одиссея*

О да, да! Это было именно в те времена! Мне близко, мне дорого только оно, только ЭТО ВРЕМЯ в душе и в строке поэта. Какое мне дело до его знакомств, разве это важно знать — с кем и когда встречался такой человек, когда и что говорил он всем этим людям, что так или иначе входили в его дом (дом? разве был у него когда-нибудь дом?)?

Ах, все мы так или иначе здороваемся и прощаемся, все мы... но, впрочем, оставим это.

ХЛЕБНИКОВ:

*И черный рак на белом блюде
Поймал колосья синей ржи.
И разговоры о простуде,
О море праздности и лжи.
/.../
Передо мной варился вар
В котле для жаренья быка.
Десять молодых чертенят
Когтями и языками усердно раздували жар.
/.../
Божественный повар
Готовился из меня сотворить битки
/.../
Писатель, который уже сменил надежды на
одежды
Всеобщего уважения и почета,
Заслуженной пользуясь славой звездочета,
/.../ и т.д.
— А вы? У вас есть что-нибудь? Вы прочтете? —
Обращаются к тому, кто все думает, все
думает о богатой тете,
/.../
И бьют часы уж два.
К столу собираются гости
/.../
И уселись за стол, как полководцы.*

Да, салоны, салоны. Понедельники, четверги, среды...Среды Среди... Там случалось скучать — скучать ли, молчать ли — мы не знаем. Но — бывать... Или — бежать? И вот кончается этот, математически точный протокол собрания:

*И вот из божницы сходит Богородица
И становится тихо за стулом.
И когда заговорили о человеке и вере, — тогда
Ее божественные веки дрожали прелестью стыда.
Она скользнула в дверь за Ниссой,
Она спустилась по лестнице вниз, и
Она сошла на далекую площадь*

*И, обняв, осыпала поцелуями в голову лошадь.
Так изливала Богородица свое горе.
А над ней опрокинутое сияло звездное море.*

Очень точное описание литературного "вечера". Среды. Поэт, однако, спешит покинуть изысканное общество. Он спасается в объятиях лошади. Знакомый мотив! (Вспоминаю: Достоевский — и его "Случай с Фельд-Егерем", также: лошадь на улице Турина ранним утром 3 января 1889 года; и другие случаи).

§§. Нет, одиноким он не был. То, что он причислял человека к некоему бесконечному кругу, кругу всего живого, к содружеству, где братская любовь соединяет людей с птицами,

*Где челюсть у белой высокой черноглазой ламы, и у плоскоголового
низкого буйвола, и у прочих жвачных движется ровно направо
и налево, как жизнь страны,
/.../*

*Где красная, стоящая на лапчатых ногах утка заставляет вспомнить
о черепах тех павших за родину русских, в костяках которых
ее предки вили гнезда.*

*Где в золотистую чуприну птиц одного вида вложен огонь той силы,
какая свойственна лишь давшим обет безбрачия. Где...*

*Где опустило солнце осеннее
Свой золотой и теплый посох
Где...*

*Лишь золотые трупья веток
Мечутся дико и тянутся к людям:
"Не надо делений, не надо меток,
Вы были нами, мы вами будем."
Где:
Ко временам стародавним
Возвращается племя земли,
Камень беседует с камнем
О веселии вечной любви —*

— где всегда и вечно — вечное царство поющих букв, гласных и согласных, особенно СОГЛАСНЫХ, ЭЛЬ-согласных с буквой ЭЛЬ-закона, — разве это не делало его счастливым? Можно было бы

сказать: счастливым властелином царства Вечного Веселия Любви, если бы его идея братского содружества живых не исключала бы идею власти во всех ее проявлениях.

§§. Вечное веселие любви. Нечто подобное находим у Достоевского: "Закон личности на Земле связывает. "Я" препятствует. (...) Возлюбить... — идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек. (...) высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того, чтобы человек нашел, сознал и всю силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое человек может сделать из своей личности, из полноты развития своего я — это (...) отдать его целиком всем и каждому, безраздельно и беззаветно.

И это величайшее счастье. (Веселие любви? — Е.М.).

Таким образом закон я сливается с законом гуманизма, и в слитии оба, я и все (...) достигают и высшей цели своего индивидуального развития, каждый особо. (...) Следственно, есть будущая райская жизнь. Какая она, где она, на какой планете, в каком центре, в лоне всеобщего синтеза, т.е. Бога? — мы не знаем. (...) Но если человек не человек — какова будет его природа?" — спрашивает автор этих записей, беглых, полных смутных мыслей, неясных предчувствий, но исполненных веры во всеобщее братство на земле, хотя и не сформулированной такими словами, но: "Понять на Земле нельзя, но закон может предчувствоваться и всем человечеством в непосредственных эманациях. Это слитие полного я со всем. "Возлюби все, как себя".

Так Достоевский. Закон всеобщей радости, единения со всем живым, имеет у него несколько иной оттенок, некую монотеистическую тезу. Это, однако, не отрицает его главной идеи: Великая радость и Веселие любви, любви ко всему живому и в единении "со всем".

ХЛЕБНИКОВ:

*Он высоко поднял стяг галилейской любви, и тень стяга упала на
многие благородные животные виды.*

*(...) и стоял за распространение на благородные животные виды
заповеди и ее действия "люби ближнего, как самого себя".*

§§. Давайте спросим себя однажды: "единение со всем живым" — да, но почему эти люди, которые так страстно, так радостно мечтали о единении, всю свою жизнь провели в некой изоляции,

хотя и тот, и другой так или иначе отдали дань гражданской деятельности, социальным обязанностям? Известно, что Достоевский не желал даже похороненным быть поблизости от своих литературных коллег.

ХЛЕБНИКОВ:

Где, войдя в душную обитель, в которой трудно быть долго, я осыпаям одинодушным "дюрьяк!" и кожурой семян праздных попугаев, болтающих гладко.

"Праздных попугаев, болтающих гладко". Это ли не ответ? Но ведь и "праздные попугаи" принадлежат к миру живых — ведь "единение со всем"?.. Или — условимся считать их мертвыми? Мертвыми душами? Но, думается, ответ надо искать в других книгах.

§§. Ответ? Ответа не найти. Или: ищи повсюду. Ответит жизнь. Вот один из ее ответов: Дело в том, что поэт живет в своей реальности. Эта реальность лишена пространства. Но зато наделена временем. Конечно, она располагает и пространством. Только пространство это имажинированное. Это — пространство математической логики, строгих непреклонностей гармонии, идеальных законов идеального мышления, царство абсолютных величин. Рожденные на этом пространстве ценности — абсолютны. Каждая строка стихотворения Хлебникова — абсолютная величина. Ее ценность неизменна. Она не будет изменяться во времени: не станет ни дешевле, ни дороже с годами — пусть люди прикидывают так и этак, вкривь и вкось, на ценности это отразиться не может; в пространстве ценность эта тоже не меняется. Пусть на пространстве одного материка найдутся нерасчетливые безумцы, которые не пожелают воспользоваться драгоценным сокровищем; найдутся люди на других материках, которые не пожалеют богатств денег и времени, чтобы добыть себе радость обладания бесценным абсолютном. Доказательство: переводы сочинений Хлебникова на европейские языки. Замечательные европейские издания, одно из которых сейчас лежит перед моими глазами; интересные исследования, интернациональные симпозиумы и семинары, недавно проведенные в ряде европейских городов (и в Америке) симпозиумы к столетию со дня рождения поэта. Но и это еще не все. Долгая жизнь впереди, много радости. Веселие любви.

§§. Так реальность приняла в свои объятия нереальность, имажинированную реальность, реальность абсолюта. Но поэт? Покидает

ли он когда-нибудь пределы своей абсолютной свободы, своего абсолютного пространства, своей страны абсолютных величин, незыблемой гармонии, неугасимого (Lux perpetua) света? Да, конечно. Иначе существовать ему невозможно. Приходит время передвигаться по каменистой почве материка относительных величин, преходящих ценностей, зыбких соединений, распадающейся материи. Туда, где:

ХЛЕБНИКОВ:

*...лица красны
закусывают рыжиком, пьют,
Слюною брызжут, снуют.
/.../
Сегодня снова я пойду
Туда, на жизнь, на торг, на рынок,
И войско песен поведу
С прибором рынка в поединок!*

Да, приходит время: отправиться ТУДА. Не всегда это — рынок и торг. Но для Хлебникова — опасность всегда. И — угроза.

ХЛЕБНИКОВ:

*Я — белый конь городов
Со светлым русалочьим взглядом,
Невидящим глазом
Синий,
В черной оглобле и сбруе,
Как снежные струи,
Я бьюсь.
Так упаду
Убитым обетом.
Паяцы промчатся
Ду-ду и ду-ду,
А я упаду
Убитым обетом.
А город, он к каждому солнцу ночному
Протянул по язве
И по вопросу: разве?*

§§. Город страшен. Город — это "душная обитель", там "паяцы ду-ду и ду-ду". Но город манит. Хлебников приходит в город. Хлебников жил в разных городах. Называть их не будем: эти названия, эти звуки согласных и гласных, звучали для него совсем по-другому, означали для него совсем другое нечто, ему одному понятное. Заметим только, что в стихах о рынке, торге и т.д. почти не звучит мелодия ЭЛЬ. Но зато бьется и звенит нота страха, какой-то совсем детской тоски. Жалоба ребенка:

ХЛЕБНИКОВ:

Я погиб, как гибнут дети.

/.../

*Моя так разгадана книга лица,
На белом, на белом — два серые зня!
За мною, как серая пугалица,
Тоскует Москвы простыня.*

§§. Когда, где, посреди какой обители явилась к нему тоска? И страх? Когда, где, после каких событий, встреч, воспоминаний начал он оплакивать себя?

ХЛЕБНИКОВ:

*Меня не трогают
Простой шатер, тревог уют...
Те, помолчавши, шепчут: няня!
Своим испугом сердце раня.*

...

О, город — сон, преданье самодержца!

/.../

*И у пламенных вечером окон
Стоит юноша — стройный художник.
Он смотрит, и, грустью охваченный, плачет.
Везде напевы похорон...
О, что, скажите, значит
В наш век-безбожник
Сей львиный сон?*

Когда, где, посреди какой печали начал он оплакивать себя? посреди каких несчастий? посреди каких предчувствий?

ХЛЕБНИКОВ:

*Что было — не знаю. Что еси — не хочу.
Что будет — рыдаю. Что будет — молчу.
/.../
Иль вокруг чела бездумного
Смертири вьюнок свили?*

§§. Так, стало быть, он вошел в "мир реальностей земных", в мир переходящих ценностей. Он говорил об этом так:

Охотник скрытных долей, я в бор бытий вошел.

Или так:

*Жилец-бывун не в этом мире,
Я близко вечность мог узнать.*

Но время его подлинной жизни протекало в других мирах:

*Я славлю лет его насиллий,
Тех крыл, что в даль меня носили,
Свод синезначимой свободы,
Под круги солнечных ободий,
Туда, под самый-самый верх,
Где вечно песен белый стерх.*

И, наконец, бесконечно печальное, прощальное, посмертное, бессмертное:

*И я свирел в свою свирель.
И мир хотел в свою хотел.*

Написано, однако, в 1908 году, за 14 лет до смерти. (Но что такое 14 лет для того, кто вечен!). И тогда же:

*Угас невинный маловек,
А хоронили жарире.*

...Так вот для чего приходит в "тесноту" невинный маловек: чтобы до зари — до срока своего — угаснуть. Погибнуть — задохнуться в тесных измерениях измеримого, в застенках "душной обители", "где трудно быть долго". ... Он и пробыл там недолго.

§§. Были у него и смешные слабости. Особенно в ранней молодости. Но в ранней молодости у кого их не было? "Мое стихотворение в прозе будет печататься в "Аполлоне". И я делаю вид, что очень рад, хотя равнодушен" (письмо брату, отправлено 23.X.09). Можно было бы поверить, что "равнодушен". Но следующая строка преда-

тельски выдает: "Я пришлю тебе оттиск". Наивная радость доверчивой детской души. Юный "охотник скрытых долей" входит в "бор бытий", полагая, что и там царствует ЭЛЬ-закон доверия и братства: "ЛЮБИМЫЕ — ЛЮДИМЫ". Нет, до оттиска дело не дошло. Ни единой строчки Хлебникова не прочитаем мы никогда на страницах журнала "Аполлон".

ХЛЕБНИКОВ:

И я свирел в свою свирель.

Да ведь это не что иное, как эпитафия! Так рано начал он хоронить себя? Трудно удержаться от слез, читая подобное. Но люди удерживаются. И не такое читали!

ХЛЕБНИКОВ:

*Пусть на могильной плите прочтут: /.../ он вдохновенно грезил
быть пророком и князь-толмачом ткани /.../...*

Стало-быть, еще одна эпитафия?.. еще много таких прочтается. Но эта? Что могла бы означать такая надпись на могильном камне? Вдохновенно грезил быть пророком?.. пророком ткани? Ткани жизни? Ткущихся нитей жизни? То есть пророком жизни материи, только-то? Но такова была его теоретическая программа. Как она соотносилась с вдохновенным пророчеством его песен, с его вдохновением певца, поэта? Но здесь, в этом отрывке сейчас для нас важно другое: и это тоже — эпитафия, намогильная надпись себе самому, прижизненное "самоотпевание". Он много думал о смерти. О смерти вообще, о своей смерти. Сколько лет было ему тогда? Запись эта (статья, фрагмент статьи, заметка) датирована рукой автора: "24.XI.904".

Интересна еще такая мелочь: намогильная надпись, которую не НАПИШУТ, но ПРОЧТУТ. Человек, мыслящий готовыми стереотипами, подумал бы: "напишут". Нет, мысль Хлебникова никогда не зависит ни от общепринятых окаменелых форм, ни от стереотипов, ни от шаблонов, как в крупном, так и в мелочах. Стоит поразмыслить над этим "прочтут". Тут еще и другое: написано-то оно будет, но напишет не кто иной, как автор сам. "Другие" же ПРОЧТУТ.

§§. О читателе он думал. Думать о читателе, когда пишешь, так

же естественно, как и не думать. Одни думают, другие — нет. Думать о читателе, когда пишешь, так же естественно, как не думать о нем. Но важно другое: важно ничего не писать в угоду "читателю", "для читателя", "для людей", как говорят иногда; Хлебников, несомненно, думал о читателе. Но, скорее всего, это была тоже как бы "теоретическая часть" его жизненной и творческой программы. Он думал о некоем идеальном читателе-двойнике, о читателе — отражении письма. Он мыслил всегда лишь идеальными категориями, и все его творчество — поиски абсолюта. Как видим, только абсолютные истины и идеальные величины оправдывают творчество. Существует в природе и такая категория, как абсолютный читатель. Но автор не должен ни искать его, ни желать, ни призывать. Иначе нарушится важнейший закон гармонии, закон пропорций. Абсолютный читатель прямо пропорционален абсолюту искусства (содержанию абсолюта в творчестве); абсолютное искусство и абсолютный читатель (зритель, интерпретатор) не связаны законами календарного времени; они подчинены законам мнемонического времени, они живут в воображаемом пространстве и взаимодействуют по законам геометрической прогрессии.

§§. Думать о смерти. О завершении или прекращении своей жизни и о смерти — как категории жизни вообще. Так же о смерти как о трагедии жизни. Не рождается ли искусство и из этого источника тоже? И так же — как протест против смерти? Жизненный долг человека на земле: САМОВЫРАЖЕНИЕ. Одна из целей этого процесса жизни — отдать себя жизни; свое зрение, свою мысль о мире — миру. (Хлебников: "Свой белый божественный мозг Я отдал, Россия, Тебе, Будь мною, будь Хлебниковым"). Нет задачи важнее и труднее этой: отдать свой взгляд, свой глаз, свое зрение и ПРОЗрение миру целиком и навечно, сделать нечто для жизни важное — бессмертным. Но сначала — смерть. Мелодия смерти сопровождает каждый звук поэзии Хлебникова, вьется между строк, направляет линию строфы. В этом нет ничего нового для искусства. Каждый значительный автор почти беспрестанно думает о смерти, любая категория, любая ситуация или идея жизни приводит его к мысли о смерти. Смерть — это тезис, это идея, несущая в себе множество идей; в слове "смерть" на всех языках и для всех настоящих писателей содержится нечто притягательное, огромный творческий потенциал.

Гениальное размышление Чехова о смерти ("Палата № 6"):

"О, зачем человек не бессмертен? (...) — Зачем мозговые центры и извилины, зачем зрение, речь, самочувствие, гений, если всему этому суждено уйти в почву и в конце концов охладеть вместе с земною корою, а потом миллионы лет носиться с землей вокруг солнца? Для того, чтобы охладеть и потом носиться, совсем не нужно извлекать из небытия человека с его высоким, почти божеским умом, и потом, словно в насмешку, превращать его в глину".

В этом торжественном и строгом *lamentatio sui* слышится протест не только против смерти, но и против идеи бессмертия (см. продолжение монолога). Казалось бы, рационалистическая логика вступает здесь в единоборство с поэзией, как это часто бывает у Чехова. Но, как это всегда у него бывает, побеждает поэзия. Автор отвергает идею продолжения и превращения жизни, не видит утешения в картине всеобщего круговорота, которая так волновала Хлебникова ("Не надо делений, надо меток, Вы были нами, мы вами будем"), И тем не менее... Мы сказали: побеждает поэзия. Сквозь доводы логики ("охладеем и будем носиться миллионы лет вокруг солнца") пробивается какой-то луч надежды на бессмертие вопреки всему, за рационализмом беспощадно трезвых представлений расстилается безбрежный океан иррационального. "О зачем человек не бессмертен!" — эта мелодия, этот вскрик рождает музыку всего последующего, переводит движение в сферы ирреального. Непонятным образом за течением слов возникает новая мелодия, как ответ на восклицание, как противосложение к теме "Смерть", — новая тема: "Бессмертие". Строгая, холодная музыка, продиктованная смертью, предчувствие конца, надгробный плач у собственной открытой могилы. Могильный холод поднимается от каждой строки.

Ледяной воздух бессмертия.

ХЛЕБНИКОВ:

*Неутомимая работница,
Гробов задумчивая плотница
То тихий отдых, то недуг,
Своим внимательным взором,
По этим пажитям усталым
Свой проведи усталый плуг.
Давно обманут кубком малым,
Давно разбит я в бурях спором,*

*Давно храню отчаянья звук!
Приход твой славит, кто устал,
Кто прахом был и прахом стал!*
(1912)

§§. Смерть Хлебникова. Свою смерть он увидел и описал задолго до того, как она случилась. Это так часто бывает с поэтами-провидцами. Непонятная болезнь, отнявшая у него "дар походки", как он с грустной растерянностью и тревогой пишет в своем последнем письме, пришла к нему в июньские дни 1922 года, это и была Смерть, о которой он так давно и настойчиво грезил. Несмотря на свои ранние предчувствия, несмотря на постоянное предвидение раннего конца, он не узнал лица "внимательной работницы"... Или не пожелал узнать?

ХЛЕБНИКОВ:

Александр Петрович! Сообщаю Вам, как врачу, свои медицинские горести. Я попал на дачу в Новгородск. губерн., ст. Боровенка, село Санталово (40 верст от него), здесь я шел пешком, спал на земле и лишился ног. Не ходят. Меня поместили в Коростецкую "больницу" Новгор. губ. гор. Коростец, 40 верст от железной дороги. Хочу поправиться, вернуть дар походки и ехать в Москву и на родину. Как это сделать?

А ведь за 14 лет до этого так подробно и точно описал и болезнь и ее неминуемый конец:

*Усталость в нозех,
Дремота здесь.
Иду я в Бози,
Мне скучна весь.
Ходи, клюка, служи, рука,
Тужи, нога, служи, нога.
Устали нозы, мне долог путь,
Устали очи, невиден путь.
Иду я в Бози, мне долог путь.
Ах, можно ли на камне отдохнуть!*
(1908)

И вот приходит отдых. Отдых, но не конец. Смерть была отдых.

Но конец? Нет, он знал: конца для него нет. "Мне долог путь" — это пророческие слова. И долог путь в бесконечность.

ХЛЕБНИКОВ:

*И останемся ли мы глухи к голосу земли:
уста дайте мне! дайте мне уста!*

Смысл человеческого присутствия на земле: услышать и разгадать язык Земли, перевести это на язык человеческих слов, делать эти слова — слова Земли и Вселенной, слова человека — о вселенной — сделать эти слова бессмертными. Продолжить путь человека на Земле — в бесконечность. Проложить в Бесконечное путь слова. Выразить в словах — бессловесное, сказать несказанное, увидеть невидимое.

§§. Услышать голос Земли и Земле передать дыхание человека. Не есть ли это абсолютная задача, цель и конец всякого творчества?

Конец? Или — бесконечность?

Где кончаются поиски абсолюта? Куда ведет долог путь?

§§. "Ich glaube an die Ewigkeit der Kunst" — "Верую в вечную жизнь искусства" — сказал Оскар Кокошка, один из самых прекрасных художников современности.

Искусство так же вечно, как Земля, искусство — ее существо, ее лик, сущность и дух, ее **ВЫРАЖЕНИЕ** и **САМОВЫРАЖЕНИЕ**, без которого она, Земля — лишь бессмысленный клубок туманностей; без которого Человек — беспомощная тень туманностей. Искусство — вот разгадка Земли и ее духа. Искусство — вот задача человечества. Пути искусства бесконечны. Ткань его прядут в тишине руки безвестных.

ХЛЕБНИКОВ:

И если человечество все еще зелень, трава, но не цвет на таинственном стебле, то можно ли говорить, пророча, о осени, желтыми листьями отрываясь от сил бесконечного? Или же, слыша песнь, следует посмотреть на небо, не жаворонок ли первый? И даже мертвое или кажущееся таким не должно ли прозреть связь с бесконечным в эти дни?

§§. Связью с бесконечным в эти дни... И в эти дни, и в другие, он, как никто другой, был связан с бесконечным. С бесконечным,

с бесконечностью, он связан и сегодня, он будет связан с бесконечностью бесконечно.

§§. Он связан с бесконечностью как связана, вяжется и вьется вязь мысли человека о Земле, о себе и о бесконечности. Мысли этой нет начала и не видно конца: она начинается с началом человеческого рода, передается от века — веку и продолжена в далекую даль неизвестности, в темную для нашего взгляда невидную даль, где ее будут свивать, прясть и вязать все новые.

Но эта связь никогда не освобождала поэта от грозного присутствия Смерти: говоря его языком,

Смерть черная, немочь и мор

всегда стояла за его плечами, и, представляется, он не забывал о ней ни на мгновение. В наброске для своей Автобиографии он написал об этом так:

Вступил в брачные узы со Смертью и таким образом женат.

(1914?)

§§. Стало быть, Смерть, смерть, не исключала для него бессмертия? Стало-быть, он спокойно, даже радостно, ожидал ее часа? Нет, вовсе нет, его последнее письмо — робкая надежда на продолжение жизни, какая бы она ни была. Хочу (...) вернуть ДАР ПОХОДКИ — никогда еще человеческая жалоба, надежда и страх не были выражены с такой простотой, достоинством, мужеством и силой.

ДАР ПОХОДКИ. В двух этих словах — целая симфония о человеке, "прямоходячем двуногом", как выразился он в поэме "Слово о Эль".

ДАР ПОХОДКИ — я слышу в двух этих словах восторженный гимн не только во славу тех, кто прямо стоит, но для всего живого на Земле. Ему нравилась эта жизнь, он восхищался своим ДАРОМ: ПРЯМО ходить и стоять, он любил ПРЯМОСТОЯЧИХ, он любил ПРЯМИЗНУ. Но не только: он навечно соединил себя с живым, и с тем, что кажется мертвым — не слышим ли мы в этих словах: "и даже мертвое или кажущееся таким" — отрицания смерти, сомнения в возможности конца, уничтожения того, что однажды стояло, двигалось, дышало, — или молча присутствовало на Земле?

ХЛЕБНИКОВ:

И сыны вселенных одна за другой

Выходили, всходили, отходили в покой.

*И строи за строем вселенных текли,
И все в том желаньи — рыданьи легли.
И жницей Временией сжатые нивы
Оставляли лицо некрасивым.
И в одной из них раньше, чем тот миг настал,
когда с шумом и блеском, и звоном, и треском
рассыпалось все на куски, славень, я жил.*

Однажды

§§. ...все, что двигалась, дышало, пело, — или молча присутствовало на Земле, — все вмещается в эти строфы, все движется, поет и молчит, — и молчит здесь.

Молчание. Как часто оно говорит громче слов. Неизвестно, однако, громче ли, но известно, что — лучше.

Молчание: великое искусство жизни и искусства.

Молчание прекрасно уже потому, что оно бесконечно.

Оно расстилается над нашей мимолетностью от горизонта до горизонта. Оно заключает в себе гораздо больше слов, чем самый толстый роман из всех написанных. Оно прекрасно потому, что никогда не обвиняет, не оправдывает, не казнит, не судит, не освобождает от мук совести.

Оно звучит в душе тихой непрестанной музыкой и утешает нас в минуты обид и печали.

Молчание — и только оно — дарит нам право правоты и сознание превосходства над неправым и недобрым.

Бесконечная синева молчания над нами. От горизонта до горизонта. Самые лучшие строки стихов Хлебникова уходят в молчание, как уходит в бесконечность его жизнь.

Его пророческие строфы окутаны тишиной и окружены молчанием словно бы ореолом, — так его прекрасное на портретах лицо словно бы окружено сиянием.

И, думается, он, который знал цену словам как никто другой, умел, как никто другой, молчать, и, быть может, любил молчание больше слов.

Вена, сентябрь 1985 г.

ОДНАЖДЫ

в некотором царстве

в некотором государстве жил-был

БЫЛ

жил

ЖИЛ БЫЛ

БЫЛ БУДУ БЫЛ был БУДУ

ОДИН

жил-был

ОДИН

жил **БЫЛ БУДУ** буду буду

ОДИН жил один

БЫЛ ОДИН БЫЛ БУДУ, буду

так буду в могиле один лежать

ТАК В СУЩНОСТИ И ЖИЛ ОДИН

ОДИН

В НЕКОТОРОМ ЦАРСТВЕ

в некотором царстве

в некотором государстве

КАК ЖИЛ БЫЛ ОДИН

как буду в могиле один лежать, так, в сущности, и жил один

В НЕКОТОРОМ ЦАРСТВЕ

В НИКОТОРОМ ГОСУДАРСТВЕ

как в могиле

КАК БУДУ В МОГИЛЕ ОДИН,

так, в сущности, жил **ТАК**

жил

жил-был **БЫЛ**

В МОГИЛЕ ОДИН

так и в сущности **ТАК В СУЩНОСТИ**

в сущности **В СУЩЕСТВЕ**

жил **ОДИН**

ОДИН

ОДИН

ОДИН один один од--ин ин ин ни од ин од ни ни ни на на од ни од--на ааа
 ОДНА
 ОДНА
 ОДНАЖДЫ
 ОДНА
 ОДНАЖДЫ
 одна одна одна она
 ОНА
 ОДНА
 ОДНАЖДЫ
 жила-была
 ОДНАЖДЫ
 БЫЛА
 была была ОДНА
 жила
 в черном вертепе муравейном
 муравьином вертепе мертвейном
 в черном склепе смертельном смерлом
 у смертельной у смерзлой у смертной у смрадной
 в гостях
 ЖИЛА ЖИЛА жива нежива не жила НЕЖИЛА
 ОДНА ОДНАЖДЫ О дважды трижды нежды
 однажды не дважды одна ж ды на де ж ды
 однажды надежды ОДНА ЛИШЬ НАДЕЖДА:
 только одна лишь надежда и есть
 ОДНА ЛИШЬ НАДЕЖДА И ЕСТЬ:
 (в ... гробах... нас посетят видения, быть может даже приятные)
 ОДНА ОДНА одна лишь
 НАДЕЖДА
 НАДЕЖДЫ
 ОДНА ОДНА ЛИШЬ
 ОДНАЖДЫ
 ОДНАЖДЫ
 однажды
 надежды
 ОДНАЖДЫ ...
 ОДНА

 нежды... нажды...
 надежда...
 ОДНА...
 ...

17 октября

ОДНАЖДЫ

ОДНА одна ааа
 ОДНАЖДЫ
 ОДИН один ОДИН один иии
 как буду в могиле
 ОДИН ОДИН ОДИН
 не оставив даже отпечатка
 ЖИЛ ОДИН
 так жил один
 О, ЗАЧЕМ ЧЕЛОВЕК НЕ БЕССМЕРТЕН
 рано или поздно погибнуть
 ОДНАЖДЫ
 ОДИН ЖИЛ ОДИН как в могиле
 О ЗАЧЕМ ИЗВЛЕКАТЬ ИЗ НЕБЫТИЯ
 ОДИН ОДИН лежать буду
 ЕСЛИ ОХЛАДЕТЬ ВМЕСТЕ
 ОДНАЖДЫ однажды
 ТАК ЖИЛ
 ОДИН
 вместе с земною корой
 ОДИН ЖИЛ как в могиле буду ОДИН
 УЙТИ В ПОЧВУ И ОХЛАДЕТЬ
 ТАК ЖИЛ
 ОДИН
 ОДИН
 ОДИН
 ОДНАЖДЫ
 о, зачем человек не бессмертен
 о, зачем извлекать из небытия
 ОДИН
 ОДИН ОДНАЖДЫ
 ОДНАЖДЫ ОД ОДНА ОД НА на на жды ОД на на жды надежды надежда
 ОДНАЖДЫ
 ОДНАЖДЫ
 ОДНА

 ОДИН
 ...
 .

18 октября

ОДНА ОДНА ОДНА ОДНА 0(д)НА ОНА ОД(н)А ОНА ОДНА ОДНА
ОНА ОДНА ОДНАЖДЫ НАДЕЖДЫ
оставалось:

(нас посетят... .. нас видения... .. нас видения... насвидения... на свидения)

НАДЕЖДЫ

ОДНАЖДЫ ОДНА ОДНА Ж ОДНА ОДНАЖДЫ ОДНА ОДНА ОДНА
ОНА ОДНА ОДНА ОДНА ОДНАЖДЫ ОДНАЖДЫ
ОНА

Домой в море синее
просиласьДомойВмореСинееДомойМореСинееПросилаДомойВмореНебо
синее просилась

голосом молвит человеческим голосомолвитголосомолвитголосом

МОЛИТ:

ГОЛОСОМ ГОЛОСОМ ЧЕЛОВЕЧЬИМ:

О, ПРОДЛИТЕ ПРОДЛИТЕ МЕНЯ, ПРОВЕДИТЕ ПО НЕБУ ДЛИННОЮ
ЛУННОЙ!

голосом, голосом человеческим домой в море синее просилась:

голосом, голосом человеческим ЧЕЛОВЕЧЬИМ

домой в море синее домой в небо синее синее в море синее в небо синее
просилась:

О ПРОДЛИТЕ ПРОВЕДИТЕ ПРОСТИТЕ ! голосом голосом ЧЕЛОВЕЧЬИМ:
ПРОСТИТЕ! ОооОТПУСТИТЕ!

ГОЛОСОМ ЧЕЛОВЕЧЬИМ КАК ВЗМОЛИТСЯ КАК ВЗМОЛИЛАСЬ
МОЛВИЛА МОЛИЛА:

голосом человеческим как взмолятся взмолилась молилась МОЛИЛА:

О ПРОДЛИТЕ ПРОДЛИТЕ МЕНЯ ПРОВЕДИТЕ ПО НЕБУ ДЛИННОЮ
ЛУННОЙ!

голосом молвит человеческим голосом молвит молвит голосом человеческим голосом молвит
молвит

МОЛИТ:

О, ПРОДЛИТЕ ПРОДЛИТЕ МЕНЯ ПРОВЕДИТЕ ПОЛОСОЮ СВЕТА
ПО

НЕБУ ДЛИННОЮ ЛУННОЙ

голосом, голосом человеческим голосом человеческим извечным вековечным

голосом молвит молвит молит голосом долго:

О ПРОДЛИТЕ МЕНЯ ПРОДЛИТЕ НАДОЛГО ПОЛОСОЮ ДОЛГОЙ
НАДОЛГО ПОЛОСОЮ СВЕТА НАДОЛГО ВЕЧНО
ПРОВЕДИТЕ ДЛИННОЮ ЛУННОЙ ПО НЕБУ ПРОТЯНИТЕ
ПОЛОСОЮ СВЕТА ПРОВЕДИТЕ ПРОДЛИТЕ ПРОСТИТЕ

голосом человеческим голосом молвит голосом вечным молвит молит вечно вечно

ВЕЧНО:

ПРОВЕДИТЕ ПРОТЯНИТЕ ПРОСТИТЕ ПРОСТИТЕ ПУСТИТЕ ПРОВЕДИТЕ
ВЕДИТЕ ВЕДИТЕ УВЕДИТЕ ПУСТИТЕ

ПРОСТИТЕ!

МОЛИТ ГОЛОСОМ ЧЕЛОВЕЧЬИМ ГОЛОСОМ МОЛИТ МОЛИТ ДОЛГО НАДОЛГО НАДОЛГО ВЕЧНО ВЕЧНО
ВЕЧНО

ЧЕЛОВЕЧЬИМ ГОЛОСОМ ВЕЧНО ВЕКОВЕЧЬИМ ГОЛОСОМ ЧЕЛОВЕЧНО ВЕЧНО ВЕКОВЕЧНО НАВЕЧНО
ВЕЧНО

ДЛИННОЮ ЛУНЫ ЛУНЫ ДЛИННОЮ ЛУНЫ ПРОВЕДИТЕ ВЕДИТЕ
ВЕРНИТЕ!

19 октября

ОДНАЖДЫ ОДНАЖДЫ ОДНАЖДЫ ОДНАЖДЫ ОДНАЖДЫ
ОДНАЖДЫ

ОДНАЖДЫ ОДНАЖДЫ ОДНАЖДЫ
ОДНАЖДЫ:

по камушкам пробегала пробегала пробегала

по желтому песочку быстрая речка быстрая речка

по камушкам по быстрому пробегала быстрая речка

пробегала

быстрая речка по камушкам по желтому песочку по быстрому песочку

пробегала

по камушкам по желтому песочку пробегала быстрая речка

пробегала

быстрая речка пробегала пробегала быстрая речка пробегала

пробегала

по камушкам по желтому песочку речка пробегала быстрая речка по

камушкам пробегала

О, ПРОДЛИТЕ ПРОДЛИТЕ МЕНЯ РЕКОЮ ДЛИННОЙ РЕКОЮ ЛУННОЙ!

О, ПРОДЛИТЕ МЕНЯ ДЛИННО!

О, ПРОДЛИТЕ ПРОДЛИТЕ ПО НЕБУ ПОЛОСОЮ ДЛИННОЙ ПОЛОСОЮ
ЛУННОЙ РЕКОЮ ДЛИННОЙ ЛУНЫ!

по камушкам пробегала быстрая речка по камушкам по желтому песочку

пробегала

по желтому быстрая речка пробегала по желтому песочку пробегала

пробегала

песочку речка пробегала по быстрому песочку по желтому песочку

речка

О, ПРОДЛИТЕ ПРОДЛИТЕ ДЛИННО ДЛИННО ДЛИННОЮ ДЛИННОЙ

РЕКОЮ ПРОДЛИТЕ ДЛИННОЮ ДЛИННО ДЛИННО!

по камушкам а слышала ты рыбка-сестрица а слышала та рыбка-сестрицаа

ОПУСТИ ОПУСТИТЕ ОПУСТИТЕ В МОРЕ ОПУСТИ ОПУСТИТЕ ПРОЩАЙТЕ
 ПРОЩАЙТЕ ПРОСТИТЕ ПРОДЛИТЕ В НЕБЕ
 В НЕБО СИНЕЕ ОПУСТИТЕ ОПУСТИТЕ В ЛУННОМ ДО НЕБА
 ДО НЕБА ДО НЕБА ПРОДЛИТЕ В НЕБО СИНЕЕ В НЕБЕ
 ЛУННОМ ЛУНЫ ДО НЕБА!

голосом голосом вещим человеческим голосом просила молила голосом
 голосом человеческим вечным:

О ЗАЧЕМ О ЗАЧЕМ ЗАЧЕМ ЗАЧЕМ СУЖДЕНО УЙТИ В ПОЧВУ
 ВМЕСТЕ С КОРОЮ ЗЕМНОЙ ЗЕМЛЕЮ
 ОХЛАДЕТЬ ОХЛАДЕТЬ ОХЛАДЕТЬ землею как в могиле ОХЛАДЕТЬ как в могиле
 как в могиле один лежать буду так в могиле так в могиле один лежать один один один
 ОДИН ОДИН ОДИН ОДНАЖДЫ ОДНАЖДЫ ОДНАЖДЫ ОДИН ОДИН
 ОДИН ОДИН ОДНАЖДЫ ОДНАЖДЫ ОДНАЖДЫ
 ОДИН:

как в могиле один один один ОДИН ОН ОН ОДИН ОДИН ОДИН
 однажды однажды однажды:

КАК В МОГИЛЕ ОДИН ЛЕЖАТЬ БУДУ ТАК И ЖИЛ ОДИН так и жил один
 КАК В МОГИЛЕ ЛЕЖАТЬ

КАК В МОГИЛЕ ЛЕЖАТЬ КАК В МОГИЛЕ ЛЕЖАТЬ

КАК В МОГИЛЕ

один лежать буду, так и жил один ОДИН ОДИН ОН ОДИН ОДИН однажды
 ОН ОДНАЖДЫ однажды:

КАК Я БУДУ ЛЕЖАТЬ В МОГИЛЕ ОДИН ТАК В СУЩНОСТИ Я И ЖИВУ ОДИНОКО
 одиноко один одиноко однажды он одиноко однажды в могиле однажды один
 В МОГИЛЕ один

ОН ОДИН ОН ОДИН В МОГИЛЕ ОДИН ОН
 В МОГИЛЕ ОДИН ОДНАЖДЫ ОДИН ОДИН ОДНАЖДЫ

...

... А ПОСЛЕ МИЛЛИОНЫ ЛЕТ...

27 октября

Эта моя работа — большая неожиданность для меня.

Я не собиралась делать ничего подобного, больше того — была занята другим проектом, а именно: приводила в порядок свои Лекции о Достоевском. И вдруг — рука неожиданно начала чертить другие знаки.

Я думаю, толчком послужил курс "Театр Чехова", который я вела в зимнем семестре 1998-99. Чеховское слово всегда было и будет со мной, мне кажется, мои мысли всегда с ним. Двенадцатилетним ребенком я, почти не отрываясь, в несколько недель прочитала 12 томов, что нашла на полках отцовской библиотеки — мои родители никогда не запрещали мне читать "книги для взрослых", за что я им и сегодня благодарна. Я думаю, эта встреча уберегла мою жизнь от многих опасностей. Я думаю, даже так: этот мир, в который я неожиданно для себя навсегда вошла, охранял и оберегал меня и выстроил непроницаемую стену вокруг меня, защиту от наваждения, что называют словами "реальность", "действительность" и т.д. Эта музыка, вместе с музыкой моих любимых авторов, И.С. Баха, Р. Шумана и других, создала плотную атмосферную оболочку вокруг моей жизни, кажется, нечто подобное окутывает планету, на которой мы живем, и тоже оберегает ее от превратностей Космоса.

Но что еще важнее: музыка чеховских слов постоянно звучала — во мне? со мной? рядом со мной? Я не знаю, в каких глубинах "Я" звучит музыка, но слышу ее постоянно. Мне странно: я думаю, неужели тот, кто раз прочитал и услышал эту песнь: "Люди, львы, орлы и куропатки" может забыть её? Или, читая и слушая ее в себе, удержаться от слез? Много раз я пыталась прочитать моим студентам эту гениальную повесть об одинокой смерти, рассказ "Скрипка Ротшильда" (и не только о смерти, но и о жестокой, странной, беспощадной непонятности, какой бывает, вероятно, иногда "жизнь"), но слезы так душили меня, что я навсегда вычеркнула это заглавие из всех своих программ.

Я думаю, музыка чеховских слов, вместе с музыкой "Missa solemnis" или моцартовского "Реквиема" и многих других прекрасных музык, хранится в каких-то невидимых, удаленных пространствах, куда можно проникнуть только мысленно. Какие несметные богатства собраны там, — на воображаемых полках воображаемых библиотек.

Совсем не нужно мне помногу читать и перечитывать книги. Может быть, я знаю уже давно наизусть всё, что в них напечатано. Нужно ли мне читать подолгу это всё, вчитываться в буквы, всматриваться, вспоминать, снова и снова угадывать тайный смысл, — да, возможно, только это мне и остаётся: угадывать. Но можно ли угадать? Тайный смысл? Но только: почему ТАЙНЫЙ? И — СМЫСЛ? Когда буквы складываются в слова, когда слова складываются в периоды ("предложения", "синтагмы" и т.д.), тут уже возникает новая жизнь, может быть даже, не связанная с жизнью Автора, может быть даже идущая с нею "вразрез", а может быть протекающая где-то поблизости.

Я сказала: "буквы складываются в слова": Это неточно, неправильно. У таких людей, как Чехов, всё происходит по-другому. (Хорошо было бы, если "исследователи", "теоретики", "стихо-" и "прозоведы" приняли это раз и навсегда к сведению.)

"У таких людей" (как Чехов) сознание, мысль и т.д. работают особым образом; здесь происходят процессы, которые трудно описать, ещё труднее — зафиксировать, определить, и апострофировать. Процесс рождения периода, или фразы, или строфы у одного и того же автора протекает по-разному, с неодинаковым результатом. Но только одно можно сказать более или менее определенно: и целое, его композиция и структура, и мельчайшие части его, есть совершенная, готовая и законченная гармония. Мы не можем знать, как возникает та или иная часть целого, с какими усилиями воздвигается вся постройка. Но и целое, и мельчайшие части его есть воплощение гармонии, **осуществление** её.

1. люди львы орлы и куропатки

ЛЮДИ ЛЬВЫ ОРЛЫ И КУРОПАТКИ

РОГАТЫЕ ОЛЕНИ

ГУСИ ПАУКИ

МОЛЧАЛИВЫЕ РЫБЫ

обитавшие в воде МОРСКИЕ ЗВЕЗДЫ

и те, которых нельзя было видеть глазом

Я могла бы сказать, что эти слова, буквы, звуки и знаки стали частью моего существа, Буквы отпечатались, вероятно, в мозгу, звуки, тоны, звучат, вероятно, в слухе, все вместе — в невидимом и таинственном месте, о котором мы говорим: "в мыслях".

Также могла бы сказать, что МЕЛОДИЯ или ЕДИНСТВО **люди львы орлы и куропатки** вроде некоего *ostinato* хранится в неких тайниках моего (под)сознания вместе с другими мелодиями разных лет. Об этом я, однако, уже говорила.

О чем я еще не говорила: так хотелось мне всегда понять тайну этого волшебного Заклинания, да, для меня было это Заклинание. Человек обращается к чему-то Всеобщему; Вселенному.

Я не хочу сказать: Всемирному, уж очень затасканное слово. Но, вероятно, Космическому. Космические ритмы направляют слово Чехова. Это не всегда и не везде заметно. Но именно в пьесах всегда выступает на первый план и направляет все свершения, всю композицию целого, все речи действующих лиц, все движение действия, все движение вообще. И вот почему, — как мне кажется: Потому что именно в пьесах СЛОВО НАЧИНАЕТ ЗВУЧАТЬ физически. Слово начинает жить своей звуковой фонической жизнью.

Подобно пьесам Метерлинка*, пьесы Чехова — вышедшая на поверхность, на первый план музыка речи. Тайная музыка слова всегда составляла содержание языка чеховских произведений. В пьесах, при условиях сцены, тайная эта музыка выходит на поверхность, получает ФИЗИЧЕСКОЕ ЗВУЧАНИЕ, физический корпус.

ФИЗИЧЕСКОЕ ЗВУЧАНИЕ. Будет ли это преувеличением сказать: Едва ли не самое важное в пьесах Чехова — физическое

* которого Чехов очень ценил, см., напр., его письмо о пьесе "Слепые" (идея и сюжет этой пьесы разработаны С. Беккетом в "В ожидании Годо")

звучание материи. Та скрытая, тайная музыка его речи, о которой многие говорят, чаще всего инстинктивно, не вникая и не понимая сущности дела или просто повторяя уже кем-то сказанное, теперь, на сцене, произнесенная голосом, приобретает новое измерение, новые границы, а главное, — новое качество.

Мне кажется, тут один из ответов на раздраженный вопрос Л.Н. Толстого: "...зачем он (Чехов — *Е.М.*) пишет пьесы? Ведь он не умеет!" Я думаю, он, Чехов, писал пьесы, в первую очередь, замороженный этой новой возможностью: Услышать музыку своей речи в живом материальном звучании. Были, конечно, и другие причины, о них я здесь говорить не буду. Одну из них, однако, назову. Это — ответ на вторую часть высказывания Л.Н.Т. — я, конечно, этого высказывания не слышала и цитирую неточно по неточно приведенным воспоминаниям современников. Второй, как мне кажется, причиной или необходимостью писать пьесы было для этого Автора, как и для многих других Авторов, именно это пресловутое "неумение". Как важно НЕ УМЕТЬ писать пьесы, когда умеешь их писать лучше других, показывает нам Автор в своей пьесе "Чайка", и говорит об этом в этой пьесе (словами своего протаганта) открыто и ясно. "Вы, рутинеры, захватили первенство в искусстве и считаете законным и настоящим лишь то, что делаете вы сами, а остальное гнетёте и душите! Не признаю я вас!" (Треплев) О, как это важно для любого Автора — НЕ УМЕТЬ! НЕ УМЕТЬ думать как все другие. НЕ УМЕТЬ делать как другие.

ДУМАТЬ КАК ДРУГИЕ — это значит не думать вообще, НЕ УМЕТЬ ДУМАТЬ. Не уметь делать. УМЕТЬ ПИСАТЬ КАК ДРУГИЕ — это значит не уметь писать вообще. Ни искусство думать, ни искусство сочинять, не живет штампами, погибает от прикосновения стереотипа. Ни один подлинный, настоящий Автор не начинал свою жизнь в искусстве с подражаний. Если мы вспомним, сколько молодых сил или молодых талантов были обречены невероятным трудностям жизни, преследовались пресловутым "обществом" именно за свое НЕ-УМЕНИЕ делать как другие, как "принято" в данный момент, как делает Великий (Великая) А или В или С — то научимся, возможно, с недоверием относиться к любым попыткам ПРЕДПИСАНИЯ; научимся, возможно, понимать, что единственная возможная традиция искусства — отказ от традиций; научимся, возможно, понимать, что искусство СОЗДАВАТЬ не есть ИСКУССТВО ПОДРАЖАТЬ.

Работать по готовым образцам, отливать, используя уже кем-то отлитые формы — это не есть деятельность человеческого свободного сознания, слуха, деятельность, которая подчиняется только своей свободной мысли, но автоматизация, механический процесс, иными словами — начало ИНДУСТРИИ, ВОСПРОИЗВОДСТВА. (Для сравнения подумаем, как странно было бы знать, что М. Анжело пользовался для своих скульптур где-то и у кого-то заимствованными и давно использованными формами — с изучением ОБРАЗЦОВ это не имеет ничего общего, — то, что важно для скульптора, так же точно важно и для литератора. У знаменитых эпигонов Пушкина ямбы потеряли не только красоту, но и всякий смысл вообще.)

Умел Прокофьев сочинять фортепианные концерты, когда 19-летним сочинил свой грандиозный Первый Концерт? Умел Чехов писать пьесы, когда сочинил свою необыкновенную "Чайку"? УМЕЛ он писать пьесы? Для какого театра написана пьеса — "ФАУСТ. Вторая часть"? Разве это пьеса? Для театра? Разве Марсель Пруст умел писать романы? Уметь писать романы — это значит сделать творчество ремеслом, "рукоделом". Правильный ответ на все эти вопросы дает, разумеется, любая правильная наука. Я, однако, рада, что не знаю ни правильных ответов, ни правил для сочинения правильных сочинений.

2. люди львы орлы и куропатки. Освобожденная музыка?

Итак: ОСВОБОЖДЕННАЯ МУЗЫКА. Смешно, конечно, было бы думать, что богатство этой главы чеховского творчества исчерпывается двумя словами: ОСВОБОЖДЕННАЯ МУЗЫКА. Но музыка здесь вмещает все и хранит в своих глубинах весь неизмеримый океан свершения. Эти странные композиции из пауз, поющих слогов, произнесенных слов, прикосновений к струнам; из звуков лопнувшей струны (Замирающих, Печальных), недоговоренностей, начатых и оборванных монологов, выстрелов, обрывков бравурной духовой музыки, — глупо видеть здесь "картину реальной жизни, как она есть", еще бессмысленнее попытка применить для определения неопределимого взятый напрокат из Экономических, Философских и других лексиконов "научный" каудервелш. Вероятно, сила искусства и смысл

его таятся далеко от нескромных взглядов, поверхностных поспешных суждений, легковесных "научных концепций".

Мне всегда казалось, что искусство покоится там, где начинается тайна, что истоки его уходят в глубины глубин человеческой природы и вообще природы, что только через силу его человек может приблизиться к непознаваемому — в себе и в природе. И вечная загадка искусства состоит именно в том, что здесь человек остается наедине с собой и с вечными силами природы, действует под воздействием этих сил, совершает часто нечто сокровенное, тайное, уходящее из под власти собственного "Эго".

Творчество "таких людей, каким был Чехов" протекает под знаком тайны; "чужая душа потемки" был его ответ не только на попытки людей проникнуть в "тайну его мыслей", но и на любой вопрос, касающийся творчества. (Известна его нелюбовь давать объяснения к своим пьесам или к интерпретациям той или иной роли.)

Можно приписать любую идеологию любому произведению искусства. Можно видеть "нарождающийся капитализм" и "гибель раневских" в пьесе, для которой Автор долго не мог найти названия. Может быть всё это и содержится на поверхности происходящего. Но это лишь внешний слой, накипь, которая улетучивается со временем и растворяется в воздухе. Смысл произведения искусства и ценность его скрыты в очень далеких, глубоких слоях необъяснимого и несказуемого. Там его начало, там и концы концов. Апеллирует ли искусство к чему-либо или кому-либо в этом мире?

Можно сказать, — да, если принять воспринимающий объект, рецептор, тоже за некую необъяснимую субстанцию, силу, таящуюся глубоко в натуре человека и заложенную в ней природой. Это немое общение, которое происходит на плоскостях, уводящих в другую реальность. Мне всегда казалось, что именно присутствие этой реальности в человеческой жизни и сообщает нашему присутствию на земле смысл и помогает человеку стать созидающим существом, участником и даже носителем жизни на земле.

Всё это необыкновенно трудно формулируется. Но без этих размышлений мне было бы не возможно ни понять, ни объяснить, почему этот мотив, эта мелодия, эта секвенция ЛЮДИ ЛЬВЫ ОРЛЫ И КУРОПАТКИ до сих пор, спустя много лет после первого знаком-

ства, не покидает меня, сделалась одним из спутников моих размышлений*.

Сказать ли, что эта музыка изменила мою жизнь? Да, конечно, вернее, изменила какую-то часть моего существа.

Лучшую? большую? меньшую? Во всяком случае, важнейшую часть. Я могла бы здесь повторить (перефразировать) такое одно, тоже поразившее меня, высказывание:

Als ich, keines Wortes fähig, aus dem Festspielhaus hinaustrat, da wußte ich, daß mir das Größte, Schmerzlichste aufgegangen war, und daß ich es unentweiht durch mein ganzes Leben tragen werde.
(G. Mahler, после премьеры PARSIFAL)

ИМЕННО — великое; именно — мучительное; а самое главное: неотступное. Это так происходит: чья-то боль незаметно делается твоею, прирастает к плоти, делается твоей субстанцией. Но почему — только боль? Боль здесь — только одна из многих мер, одна из составных частей этого феномена.

Разорванная, препарированная, рассеченная на куски кровотока действительность "реальной жизни" стала "реальной жизнью" театра Чехова. Здесь можно говорить о действительности абсурда и об абсурде действительности. Но никакие формулировки не дадут представления об измерениях неизмеримого.

Стало быть, куски, произвольно разрезанные и вырезанные автором из того, что люди называют жизнью, составляют вещество этих странных драм и "комедий". И музыка слов, произносимых голосом — голосами людей, в сочетании с музыкой тонов; голоса сплетаются с вибрацией струн, со звуками скрипящих дверей, стуком колес, вообще — звуками человеческого присутствия?

Но голоса людей плетут невидимую ткань: эту материю, эту

* Много раз пыталась я разгадать, отыскать тайный механизм этой, очень странной, мелодии. В чем тут дело? Эта строфа: Люди Львы Орлы и Куропатки (четырёхстопный хорей) создает строгую гармонию звуков -ль и -л; также логический порядок ряда — 5 существительных с одинаковыми Plural' ными окончаниями, где -и модулирует в -ы и обратно. (Интересно, что *люди/ль/вы* можно услышать и так: *люди ль вы?* Однако внутренняя мелодия этого сцепления двух фонически родственных слов с очень сильной опорой на последнем слоге выстраивает другую последовательность звуков).

субстанцию НЕЛЬЗЯ ВИДЕТЬ ГЛАЗОМ. Тем, однако, многомернее ее постоянное присутствие. Нематериальная материя, невидимая, но — ОБРАЗ, но — ОБЛИК, неизменный, неотлучный, неопиcуемый, но ЗНАЕМЫЙ, неуловимый, но нерасторжимый, — может ли быть, что это НЕЧТО, несказанное, несказанное, несказуемое, неуловимое, но постоянное, прочно, вечно постоянное — сделалось прочной, постоянной, вечной частью существа пьесы? Но если не это: НЕСКАЗАННОЕ, НЕОПИСУЕМОЕ, НЕосязаемое, но НЕотторжимое, НЕотъемлимое, НЕотвратимое, прочное, вечное, — то что же? Если верно какой-то из наук высказанное предположение, что человеческая кость — одна из самых прочных субстанций "нашей" планеты, тогда верно и то, что эта неопиcуемая описанная выше нематериальная материя — самая прочная субстанция человеческого бытия.

Но самое важное здесь: именно эта неуловимость, эта глубоко упокоенная тайна составляет субстанцию искусства. Именно здесь упокоены такие измерения искусства, как прочность, постоянность, сила, подлинность; но это всё определения Вторичного. Первичное же — порядок, составляющий структуру, гармония, законы пропорций, управляющие земной жизнью.

Законы гармонии управляют жизнью голосов в странном и неопределимом мире чеховского театра. Можно говорить любые благоглупости о "социальных конфликтах" ("Чехов открыл[...] конфликт в жизни людей известной ему среды". "В лице главных персонажей Чехов осуждает не столько отдельных людей, сколько совокупность тогдашних общественных условий" и т.д.), — вероятно, и это содержится в каких-то слоях многослойной жизни на сцене, некий "воздух времени" всегда имманентно присутствует в любом произведении искусства. Но один из беспощадных законов искусства состоит в том, что "воздух времени" СО ВРЕМЕНЕМ выветривается из атмосферы произведения; "ВОЗДУХ ВРЕМЕНИ" исчезает, и либо исчезает с ним и произведение, обреченное краткой жизни, либо — это случается с произведением, обреченным долгой жизни, — "ВОЗДУХ ВРЕМЕНИ", выветриваясь, заменяется "ВОЗДУХОМ ВнеВремени", Вневременным, Вечным.

В музыке Чеховского Слова веет космический воздух.

ЛЮДИ ЛЬВЫ ОРЛЫ И КУРОПАТКИ странствуют на

высотах, где царствует ледяной разреженный воздух недоступных снеговых вершин и небесных пространств. Человеку трудно дышать на таких высотах, для многих губительно.

Я хочу, чтобы наконец стала привычной одна из истин жизни искусства: оно состоит из вещества самых высоких и самых низких температур. Опасно прикасаться к искусству. Еще опаснее полагать, что с этим предметом возможны игры и манипуляции. Опасная жизнь искусства совершается в труднодоступных областях — трудно достигаемых для мастеров, но неизмеримо более трудно доступных для наблюдателей. Наивно верить, что с помощью двух-трех стереотипов "научного" жаргона можно измерить ценность произведения искусства или хотя бы частично "оценить, объяснить и понять" его. Так же наивно верить в возможность при помощи стереотипов повседневного мышления или повседневной однолинейной логики "вскрыть" загадку творчества и творения. Знаменитые "Башмаки" знаменитого Хайдеггера пока не послужили уроком для многочисленных "интерпретаторов" подобного рода.

Нет, искусство не объект для упражнений "исследователей" и не игрушка, которой перебрасываются праздные руки, чтобы "занять досуг". Также не резервуар для "сердечных излиятий". О его назначении здесь говорить не место, о его назначении можно говорить лишь в связи с назначением и целью жизни планеты, на которой мы обитаем и месте её в системе других планет.

Там же, глубоко, где спрятаны ответы на вопросы о жизни Вселенной и Необитаемых пространств, находятся начала и концы искусства. Это не значит, конечно, что мы не должны размышлять о нем и не пытаться разгадать хотя бы некоторые загадки гармонии.

3. люди львы орлы и куропатки.

Загадка гармонии. Мелодия.

Человек, многие годы потративший на изучение некоторых законов гармонии, также испытавший отчасти воздействие этих законов, знает, что почти каждая попытка РАЗГАДАТЬ, УГАДАТЬ — обречена.

Человек, потративший многие годы жизни на ИЗУЧЕНИЕ, знает, как ненадежно, ограничено, предательски изменчиво ЗНА-

НИЕ. Но именно долгие годы ИЗУЧЕНИЯ могут открыть единственную незыблемую истину: только неявное, невидимое, непостижимое, вероятно, непознаваемое, на множество замков замкнутое природой, сохраняет непреходящую ценность. Вернее сказать: хранит ценности. Красота искусства, сокровенность, смысл и назначение находятся здесь, за семью, двадцатью семью печатями.

Пьесы Чехова вызывали много подражаний, хотя "подражатели" никогда не сознавались в содеянном. Здесь не место обсуждать эту проблему, но необходимо коснуться и этого.

Когда я думаю о так называемом "Театре Абсурда" и о его авторах — автоматически приходят имена Ионеско, Беккета "и других", — то не могу отделаться от мысли, что этот "Театр А." — не что другое, как подсмотренные у Чехова внешние "приемы", два — три. Этими приемами, — фактически одним приемом, подсмотренным и подслушанным у Чехова — иные авторы кормились всю жизнь. Сравните несколько сцен из пьесы Ионеско "Лысая певица" с аналогичными сценами из "Дяди Вани", например. Один из композиционных приемов у Чехова здесь — нейтральный диалог "ни о чем", не имеющий видимого отношения к предполагаемому действию, и действие, которого фактически нет, некое "антидействие". Все известные мне пьесы Ионеско построены на этих двух приемах, доведенных до совершенства и до желаемого абсурда. Но попробуйте сравнить сцены из пьесы Ионеско с любой сценой из любой пьесы Чехова. За виртуозностью абсурдного диалога у Ионеско скрывается пустота абсурда. Ну хорошо, жизнь этих марионеток жизни — бессмысленна, абсурдна, мертва. Но и пьеса мертва, автоматична, как ее презентаторы. За блеском виртуозных пассажей лежит пустыня, однообразная и плоская, как, вероятно, Сахара, которой я не видела. Но зато я видела пьесы Ионеско и Беккета, которые дали мне представление о пустыне человеческого скудомыслия.

И дело даже не в этом. Ну пусть бедность мысли, ну пусть отсутствие фантазии, ну пусть скудость духа, бездушие и все другие виды ограниченности.

Но всё дело в том, что из этих пьес не получилось произведений искусства, эти порождения литераторской индустрии — мер-

твожденные существа, безжизненные фантомы, симулирующие деятельность человеческого духа. Всё и все барахтаются на плоской поверхности той самой "повседневности", которая действительно абсурдна, и для выявления и осуждения которой не требуется больших усилий театральной индустрии.

Марионетки барахтаются на плоской поверхности — чего? На плоской поверхности плоской поверхности. Вот они исчезают, сцена пуста, как пуста и однозначна сама пьеса. Пустые деревяшки двигаются в безвоздушном пространстве стерильной одномерной мысли. Сюда, в эту духоту человеческой и артистической несостоятельности, не доходит воздух свободных пространств. И нет знаков присутствия искусства, серая глиноподобная масса не содержит драгоценной руды — искусство не обитает в мертвой неподвижности цементных конструкций.

(Феномен ПОДРАЖАНИЕ. Для этого слова есть и псевдоним — ТРАДИЦИЯ. Также: ВЛИЯНИЕ. Также: ВОЗДЕЙСТВИЕ.)

Это не мое дело — объяснять или интерпретировать понятия или явления. Но мне кажется уместным здесь упомянуть, в связи с таким непонятым или ложно понятым явлением, как драматургия Чехова, и о тех, кто воспользовался плодами его труда, сознательно или бессознательно, это не имеет значения — как это часто случилось и случается в пределах "бранша", называемого "литература". Для меня случай с такими пьесами, как упомянутая "Лысая певица" поучителен потому, что использование чужого приема дало только один, тощий, результат — мертвое и мертворожденное произведение.

Эта фальшивая продукция не сделалась произведением искусства. Как фальшивые монеты не имеют стоимости, так не имеет стоимости и создания, копирующие чужие образцы или, говоря экстремно, похищающие чужое открытие. Чехов ОТКРЫЛ новые законы театральной драматургии. Но эти законы действительны только для открывателя и изобретателя этих законов, и только у него они порождают истину — становятся искусством.

Можно копировать всё, что угодно. Вероятно, и процесс копирования тоже несёт в себе те или иные радости, доставляет копиисту удовольствие и иллюзию творчества. Но результат — фальсификация искусства и подделка живого создания мертвым фантомом — разрушает эту иллюзию, во всяком случае, самим фактом: пустота рожда-

ет пустоту.

“Для меня так это ясно, как простая гамма.” Так же ясно для меня, что каждый истинный Автор огромным напряжением воли создает законы своего творчества. Эти законы законны только для искусства данного Автора. Но, вероятно, в жизни людей действует также закон подражания, копирования, воспроизводства — так возникает индустрия. Взаимодействует ли индустрия с творчеством, изобретательством, я не знаю. Искусство, конечно, также имеет свои законы, — явление природы, оно и подчинено законам природы. Однако, Подражатель, копирующий созданное другим, работает в соответствии с законом воспроизводства, конструирует по готовым, заранее заданным образцам, еще один готовый, заранее заданный образец. Этот не рожден в результате процесса рождения, естественного закона творчества, не “найден” после долгих и часто мучительных поисков, после долгого утомительного пути, но автоматически воспроизводит готовый результат, минуя процесс, т.к. рецептор, копиист, не в силах выстроить, создать процесс. Однако именно ПРОЦЕСС делает произведение искусства. Явление, не возникшее в результате процесса, — а процесс и есть само созидание, рождение предмета, — такое явление не содержит жизни. И время его существования ограничено. Но самое важное здесь: эти мертворожденные призраки без плоти и крови не содержат в себе вещества искусства. Бесплотное не имеет плоти.

Что же это за феномен — плоть, вещество искусства? Где и в чем скрывается эта материя, и материя ли это? Есть ли ответ на эти вопросы? Думается, ответов можно отыскать множество, но аргументов не так много. Можно сказать, что вся пьеса “Чайка” есть плоть и материя искусства и что выделить какой-либо ОДИН элемент здесь невозможно и ненужно. Но ведь думать, размышлять можно о чем угодно. Можно, размышляя, остановиться на каком-нибудь моменте, мысленно ощупать его, рассмотреть со всех сторон. Конечно, вся пьеса — совершенное создание искусства. Ему, этому созданию, суждена жизнь — если не “вечная”, то долгая, длинная, продолжающаяся, продолжительная. И вправду: сегодня я, написавшая эту страницу, живу с музыкой вещей слов и они звучат мне как голос далеких и долгих времен — “ЛЮДИ ЛЬВЫ...” — но и завтра, и всегда будет кто-то другой, тоже замороженный музыкой этого зова, этого призыва, и также в нем, в этом ДРУГОМ, в них, в этих ДРУГИХ, поселится эта музыка, и, стало быть, нить не

имеет конца, она прядется вечно, новые руки будут вновь и вновь подхватывать и передавать пряжу, пока не иссякнет время и не отлетит последний звук.

4. музыка зова, музыка призыва Что это за музыка, о чем здесь речь?

Разве монолог Нины Заречной ПРИЗЫВАЕТ? ВЫЗЫВАЕТ? ЗОВЕТ? Чтобы ответить на этот вопрос, надо будет вспомнить великое множество монологов — и не только в пьесах, но и в других произведениях Чехова.

Некоторые его ПОВЕСТВОВАНИЯ почти целиком выдержаны в границах ВНУТРЕННЕГО МОНОЛОГА, и не будет ошибкой считать именно Чехова первым мастером и законодателем этой литературной формы. (Здесь я не хочу сказать, что “внутренний монолог” в романах, например, Джойса, возник “под влиянием” Чехова, я не знаю, читал ли он Чехова, да это и не имеет значения, нет, на этот раз мы имеем дело с другим явлением, а именно: со случаем одновременного открытия несколькими людьми одного и того же закона, здесь можно говорить об одновременном начале нового жанра и новых форм, — о “новых формах” искусства и жизни Чехов думал постоянно, и не только думал, но и создавал их — и, вероятно, время для этих новых форм созревало постепенно и “новое” “носило в воздухе”, как говорят, но у каждого Автора на свой лад). Примеры “внутреннего монолога” в рассказах Чехова. —

Вспомним наудачу. Например, рассказ “О любви”. Рассказ о любви ведется от первого лица, рассказчик как бы обращается к слушателю. Но это лишь “обрамляющий прием”. Рассказчик обращается не к своему партнеру, но к себе самому, и только к себе. Назовем ли это исповедью или “пост-исповедью”, — это всё равно. Эту довольно длинную историю (не)долгой любви, Автор рассказывает себе, реконструирует ее для себя, чтобы таким образом навсегда закрепить в воспоминании. То, что монолог время от времени перебивается короткими диалогическими вставками, легко объяснимо. Рассказ занимает неполных 10 страниц формата 84x102,05 (примерно А5 по европейским стандартам), это довольно большая площадь для одного монолога по тем временам. Тем не менее это прямо- и целе-направленный монолог “одной линии”, “монолиней-

ный" и "монотематический" монолог.

Интересно, что Автор и здесь воспользовался своим любимым приемом, который получил многообразное воплощение в пьесах (рассказ написан в 1898 г., т.е. почти одновременно с работой над пьесой "Дядя Ваня", когда драматургическая техника Автора была доведена до совершенства). Монолог время от времени прерывается ничем не говорящими, нейтральными репликами слушателя или говорящего "от Автора". Но самая сильная нейтрализующая секвенция дана в конце как завершение целого, и эта секвенция выполняет ту же функцию, что и "нейтрализующие" реплики в пьесах — вспомним, например, знаменитое: *А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарница — страшное дело!* в четвертом действии пьесы "Дядя Ваня". Приведу финал рассказа "О любви".

Я поцеловал в последний раз, пожал руку, и мы расстались — навсегда. Поезд уже шел. Я сел в соседнем купе, — оно было пусто, — и до первой станции сидел тут и плакал. Потом пошел к себе в Софьино пешком.

Пока Алехин рассказывал, дождь перестал и выглянуло солнце. (Б и ИИ) вышли на балкон, отсюда был прекрасный вид на сад и на плёс, который теперь на солнце блестел, как зеркало.

... и они думали о том, какое, должно быть, скорбное лицо было у молодой дамы, когда он прощался с ней в купе и целовал ей лицо и плечи. Оба они встречали ее в городе, а я был даже знаком с ней и находил ее красивой.

Об этих моментах "отстранения" и "нейтрализации" у Чехова можно многое сказать, но я ограничусь необходимым для моей темы.

Мне всегда казалось, что была у него такая потребность: "гасить" всё, что начинает пламенеть. Это сказалось также на его жизненном поведении, на его жизненной концепции и на планировании жизни. (Не конципировал ли он и историю своей любви, — она рассказана в воспоминаниях одной его современницы, — заранее включая туда и "несчастливый" конец, и "вечную разлуку"? не были ли эти два феномена для него не только живым переживанием,

но и художественным фактором? Думается, история его собственной любви, — если она протекала так, как рассказана в упоминаемом воспоминании, — была для него прежде всего переживанием художественным, по мере движения этой истории он становился не столько участником ее, сколько Автором, художественная форма оживала в нем, и эта форма вела неотступно к логически-художественному несчастливому концу.

Я думаю также, что он переживал трагедию этого финала больше как художник, возможно, даже с неким чувством художественного удовольствия, к чему, вероятно, примешивались и сильное чувство утраты, и горя, и много еще других сильных чувств, о которых он не любил говорить вслух, но которые умел, как никто другой, сделать предметом искусства.)

И вот опять — **ЛЮДИ ЛЬВЫ ОРЛЫ И КУРОПАТКИ.**

Уже в этом коротком периоде (в этой синтагме) господствует "волновое" движение, взлет и падение, вспышка и затемнение. Этот очень стройный ряд PLURALIS таит в себе диссонанс ("И КУРОПАТКИ" — тоже PLURAL, но и семантически, и фонически чуждый). "Куропатки" здесь чуждый и чужой элемент. Иронический? Пародический? Трудно сказать. Одно лишь ясно: он включен в этот ряд как нейтрализующий элемент. (Или это последнее звено в ряду пантеистически равноправных элементов?)

И так протекает весь монолог. Каждый взлет прекращается ударом, каждая вспышка гасится немедленно, лирические пассажи перебиваются, не успев прозвучать, псевдонаучными предложениями вроде "От меня не скрыто лишь, что в упорной, жестокой борьбе с дьяволом, началом материальных сил, мне суждено победить, и после того материя и дух сольются" и т.д. Или: после коротких взлетов "И вы, бледные огни, не слышите меня" следует: "дьявол..производит обмен атомов" и т.д.

Я не намерена подробно анализировать весь монолог.

Но мне всегда хотелось найти здесь "драгоценное зерно", то незримое "нечто", из которого, из сцепленных воедино слов, добывает Автор свою странную музыку. Она звучит для меня вот уже великое множество минут, часов, дней и лет, но разгадать ее я все еще не могу.

В чем же тут дело?

Не попробовать ли ПОСЛУШАТЬ текст, уловить и выявить мелодию, ту глубоко пролегающую линию, что управляет механизмами движения речи? Физическое звучание её поможет найти важнейшие законы сцепления и объединения звуков, порядок согласования их, порядок следования гласных и согласных звуков, соЕДИНЕНИЕ слогов двух различных слов, следующих одно за другим. Здесь мы вступаем с областью малоисследованных явлений. Система произношения долгих и кратких слогов, порядок чередования ударных и неударных слогов — в стихотворной технике ПРОСОДИЯ — основополагающий закон прозы Чехова. Но следует особо выделить и чисто ФОНИЧЕСКИЙ элемент, звуковой фактор, а именно — закон сцепления согласных звуков. Закон этот управляется только и единственно таким свойством таланта автора, как присутствие МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА; и это также — малоисследованная область науки о прозе и о стихе. Я вспоминаю, например, труды А. Крученых "Фактура слова" и "Сдвигология" (см.), которые не буду ни анализировать, ни интерпретировать, но отсылаю читателя к тексту рассуждений автора о "чистоте звучания" и о глухоте (я утверждаю — мнимой) некоторых русских поэтов, например, В. Брюсова, который подвергается уничтожающей критике (для меня — необоснованной). Но в некоторых случаях А. Крученых прав. Порою в стихе упоминаемых им авторов не соблюдается "чистота звучания". Знаменитое "Слыхалильвы" — эти злополучные "львы" пробралась и в гениальное "Люди, львы" — редкий случай у Пушкина — у его "продолжателей", "хранителей традиций" и прочее, к сожалению, часто встречающийся случай. (Например, такие, невысказанные для Чехова и у Чехова сочетания: "каккони", "каккопытца", "какуоблака""параднообнажена", "самсебясравнившийсконским" и т.д.)

Чтобы вернуться к Чехову: мне кажется, он — один из немногих ПОЭТОВ (Dichter), у которого мы находим последовательное культивирование закона "iiai-son", наилучшего сочитания звуков слова, при безупречной стилистике. (Другой русский Dichter, который в совершенстве владеет техникой СЦЕПЛЕНИЯ и также при этом замечательный стилист — Достоевский, творчества которого я здесь не касаюсь).

г. Крученых — умный "исследователь поэзии" — если признать существование такой профессии — очень зоркий регистратор чужих ошибок (за что ему большое спасибо), но, к сожалению, ему не удалось увидеть или обнаружить свою собственную большую и единственную ошибку, а именно: отсутствие вещества искусства во всем, что он писал, или, говоря проще, отсутствия поэзии в собственном творчестве. Мне думается, г. Крученых, вероятно, ученый и мыслитель, но не поэт, тут можно говорить об отсутствии лирического потенциала и вообще об отсутствии создающей личности. Пусть бы уж писал "каккони" («как кони медленно ступают»), но с экспрессией. Впро-

чем, не мое это дело раздавать аттестаты. Что касается книги "Сдвигология", скажу лишь, что дело не так просто, как автор, видимо, полагал. Нет, поэзия — хитрое дело, и даже коварное. Одного "сцепления", "правильной" "сдвигологии" увы! не достаточно. (Да и г. Крученых пишет, например, такое: "брыжетнаточиле", "тытанцуя", "какпророки", "в чем бессилен" (!), а от его неологизмов — "Трактат обижальный и поучальный" — сильно повеяло некоторыми последними достижениями "словоновства").

Да, безупречной техники сцепления фоном для языка поэзии мало, и безупречная абсолютная техника вообще невысказана, и не только для поэтов русского языка. Техника — важный феномен и фактор в искусстве, отсутствие ее ведет к вершинам самого беспомощного дилетантизма. Но все-таки ... Язык поэзии составлен из миллионных мельчайших клеток, это такой же сложный конгломерат, что и человеческий организм, на создание которого природа потратила тысячелетия времени и неисчислимое множество усилий. И тут, и там, процесс еще далеко не окончен (Гёте: *Быть может, человек в своем развитии — только ступень к чему-то высшему, лучшему*).

Как наивно было бы полагать, что двух-трех коррективов достаточно, чтобы улучшить природу человека, например, лишит голову волосяного покрова или уничтожит несколько рудиментарных органов, так же наивно полагать, что при помощи безупречной фонетики (она, однако, несказанно важна) можно сконструировать безупречный и универсальный поэтический язык, "родить поэта" или "поэзию"! Нет, нет, поэзия — миллионный агрегат и управляется миллионами механизмов. Ах, что за могущественная личность требуется, чтобы "володеть" этим невысказанным чудовищем! Таких было в истории искусства три или четыре, а может быть, и меньше. Но все-таки поэзию делает не столько фонетика, несмотря на ее огромную роль, сколько что-то другое.

Что же? Это "что-то" трудно сформулировать, еще труднее обнаружить в "теле" поэзии, еще труднее доказать его присутствие. Я думаю, тут вступают в силу такие феномены, которые можно обозначить словами "магия", "космическая энергия", "скрытые силы природы" или сходное. Решающую роль, однако, играет РИТМ. Это есть первоначальная сила, оживающая в человеке, когда он формует произведение искусства. Сила эта, вероятно, и есть главная, составная часть феномена, называемого словом "талант", и распределена, увы, не равномерно среди всех участников и деятелей "брана", и заполучить ее "извне" или "взаимы" невозможно. Природа бывает временами несправедлива. С этим тоже надо уметь примиряться. Нет ритма — нет стиха. Наивные фонетические упражнения не дают субстанции, плоти поэзии. Ну хорошо, ну пусть "узрюли", но в этом "узрюли" опять г. Крученых, с его "сдвигологией". На этот раз жертвой его стал Пушкин ("*Узрю ли русской — Терпсихоры*") — но его "Узрюли", о кощунство!, "незримо", "неслышно" звучит и зрит, ласкает слух и дух и дает нам ощущение пространства, того самого, где веют вольные ветры мироздания. Да — поэзии Пушкина. Нет — убогим упражнениям — тоже, как ни грустно, дилетантского толка.

(Пушкин. "Узрю ли русской Терпсихоры" — пример, приведенный г. Крученым в его книге).

Приведу одно стихотворение В. Брюсова так, как оно осталось в моей памяти с тех пор, что было мною прочитано, вероятно, в конце 30-х годов, а может быть и раньше. Я больше ни разу не видела этот текст, даже избегала читать, поэтому буду цитировать "но памяти" — мне почему-то не хочется корректировать "память":

*В твоём, в века вонзенном имени,
Хранимом — клад в лесу — людьми,
Кто с дрожью не расслышит, Римини,
Струн, скрученных из жил любви?
.....
.....*

*Что было? Двое, страстью вскрылены,
Над (...) тенью лет чело стремя,
Сон счастья жгли, чтоб, обессилены,
Пасть, слиты лаской острия.*

*И все. Но ввысь взнеслись, гиганты вы,
Чтоб вечно в жизни хмелю быть,
И держат вас терцины Дантовы.
Вовек луч тем, кто смел любить!*

Уже тогда, мне, почти ребенку, было ясно, какая скверная тут фонетика: "вве-ка", "ктосдрожью", ужасные омонимы: "пасть", "стремя" — хотя, возможно, тут другое слово, которое я забыла, но есть и похуже: "изжил", например, и почти в каждой строке что-нибудь невозможное. Но вот почему, отчего меня так зачаровали эти странные строфы, что помню их спустя столько лет? И не только помню, но и люблю, часто с любовью, "с дрожью" повторяю, "сдрожью" слушаю мысленно. Однако, ни разу не прочитала эти строфы вслух, так как невозможно их речитировать.

И все же: Кто с дрожью не расслышит. РИМИНИ! Какая прекрасная мелодия это! сколько здесь ДРОЖИ! Сколько горя, сколько горячего сочувствия и любви! Какое прекрасное crescendo ведет к слову РИМИНИ, какой это взлет! Это — голос человеческого плача, боюсь сказать — рыдания, мне всегда хотелось соединить свой голос с голосом этой погребальной песни. "Новвысвьзнеслись" — ужасная фонетика, где ему уж до "Науки о сдвигах"!

"Глухота Брюсова доходит до анекдота", пишет г. Крученых в своей "Сдвиголо-

гии". ДОХОДИТ ДО АНЕКДОТА? На каких ногах "доходят" люди "ДО АНЕКДОТА"? Это ли образец образцового стиля? Но простим господину Крученых его запальчивость и неколлегиальность. "Заплетающийся язык В ПОЛНОМ ХОДУ!" — Еще один стилистический перл. Но я хотела говорить о мнимой ГЛУХОТЕ БРЮСОВА.

Здесь, в этом стихотворении, которое, к счастью, не попало в поле зрения госпо-дина Крученых, действительно упущен один элемент языка — то, что можно условно обозначить словом "сцепление". Плохая фонетика. Но автор не "глух". Он слушает дру-гую музыку и не слышит фонетики. Это часто происходит и с лучшими авторами, даже иногда с Гёте, правда, не в таких масштабах. А вот *И держат вас терцины Дантовы* — прекрасная строка. И последняя — тоже. А как "озвучено", спето имя РИМИНИ! И — это спасает все. И музыка, музыка прекрасна в каждой строке и в целом — прекрасно сделан финал — две последние строки, прекрасная кульминация — завершение, сколь-ко торжества, какая вечная радость и вечное торжество, и любви, и творчества.

(Брюсов — глух? Я думаю, глухи те, которым не открылась музыка грандиозной симфонии в словах, поэмы "КОНЬ БЛЕД", с её космическим ритмом, с гениальной звуковой оркестровкой, где ассонансы и звуковые параллели словно посланы самой природой из её самых сокровенных тайников.)

Да, вот что делает стих: ритм и мелодия. Слова в брюсовском стихотворении скверно "сцеплены". Однако, они соединены другим фактором, а именно — мелоди-ей. Я могла бы проследить всю длинную линию этой мелодии — длинную, волнобраз-ную, извилистую, хранящую в себе столько боли, столько восторга — восторга любви и восторга созидания, — но здесь не место для этого. В другой раз.

И вот этот феномен, — мелодический императив я бы назвала его, — вероятно, решает дело поэзии. Не здесь ли и хранится тайна её? Услышать и прочувствовать мел-одию стиха — возможно, описать ее, да еще "научно", придумывая "научную терми-нологию" вроде какой-нибудь "сдвигологии" или подобного, невозможно и ненужно.

Но, подобно тому, как мелодия языка есть его важнейшая характеристика, так и мелодия стиха есть его сущность и вещество.

Обычно мелодия эта развивается из какого-нибудь тематического зерна. Здесь, у Брюсова, это зерно — слово РИМИНИ. Ничего, что он рифмует его не очень удач-но с "имени". Но зато вся музыка последующего течет из этого родника, и, как ни странно, родственные этому слову "ВСКРЫЛЕНЫ", "ОБЕССИЛЕННЫ" и даже "ДАН-ТОВЫ" почти не имеют с ним фонетических, звуковых совпадений, или, если имеют, как в словах "вскрылсны", "обессилены", то неточно, приблизительно. Но мелодия те-чет, ее строение консеквентно, органично, время кульминации, время взлетов, спа-дов, окончания, окончательного завершения, — все это составляет прекрасный есте-ственный организм.

Это делает содержащийся в слове РИМИНИ потенциал.

Нет, Брюсов не был "глух". Он услышал, что слово ДАНТОВЫ содержится в слове РИМИНИ — услышать это не легко. А он услышал, хотя путь от РИМИНИ к ДАНТОВЫ через ТЕРЦИНЫ нелегко: надо услышать его, и услышать так: МИ НИ АН ТИ НИ ДАН ти ни Дант — эти ИН АН трудно уловить, но ведь это и есть главная трудность работы со словом (не жалкие фонетические упражнения), на это и существует такое свойство таланта, как слуховой инстинкт, как способность проецировать звуковую связь между различными по звучанию словами! Также способность слышать слово в далекой перспективе, и именно эта способность помогает создавать в стихе мелодическое дыхание, и чем оно шире, распространнее и продолжительнее, тем продолжительнее жизнь поэзии. Эта способность — плести линию широкого дыхания — отличительное свойство таланта Блока и одна из тайн неотразимого воздействия его стиха. А рифмовал он иногда небрежно, техника его порою бедновата, фонетика не всегда безупречна (у кого она безупречна!). Но — где можно еще услышать мелодию, подобную этой:

*Снится — снова я мальчик, и снова любовник,
И овраг, и бурьян*

И вот, мне кажется, мы добрались до схороненного глубоко в глубоких и тайных недрах, в тишине, темноте, в недоступности черной темноты, клада, "хранимого" людьми — до зерна, до корня корней и т.д. Мы — это г. Крученных и я — г. Крученных помог мне через свои ошибки и свою высокомерную заносчивость понять, что тайна искусства ВЕЛИКА ЕСТЬ и ее не раскрыть с помощью "словоновства", "сдвигологии" и других безвкусовых мнимого "языкотворчества". Не раскрыть ее и мне — при помощи рассуждений. Но ведь имеются и другие пути?

И опять, и опять: **ЛЮДИ ЛЬВЫ ОРЛЫ И КУРОПАТКИ** — это наваждение, это заклятие, этот зов из вечной темноты — ведь сцена освещается только лунным светом, — для кого этот призыв, будто слова молитв? Если подумать: это ведь именно то, что на языке "науки" называется "пантеизм". Но я не хочу сейчас, перед ликом, перед звуком этой музыки думать о "вторичном", об интерпретациях, толкованиях и т.д.

ЛЮДИ ЛЬВЫ ОРЛЫ И КУРОПАТКИ — пришла для меня пора расшифровать тайные знаки, раз уж так случилось, что читаю их, все время моей жизни, на лицах и глазах, на белых неисписанных листах, на своих руках, на себе, в себе.

Разве здесь, в этих нескольких человеческих словах одного из человеческих языков не собраны, не отражены словно в знаменитой

капле, извечные устремления и порывы человека, именно то, что делает его живым существом и участником жизни на земле? Это стремление проникнуть за узкие пределы бытия, соединить свое дыхание с воздухом Вселенной, войти в круг вечного движения и вечного обновления — и тоска, вечная тоска, которую приносит ЗНАНИЕ, человеческое знание о невозможности, о несбыточности этих надежд, о том, что присутствие человека на земле случайно, недолговечно, ограничено пространством, временем и, вероятно, многими другими условиями, которые нам пока неизвестны.

Стало быть, нельзя переступить черту? Люди — навечно и безвозвратно О-ГРАНИЧЕНЫ? И не останется ни знака нашего присутствия, ни следа?

**ПРОЙДЕТ ВРЕМЯ И МЫ УЙДЕМ НАВЕКИ НАС ЗАБУДУТ
ЗАБУДУТ НАШИ ЛИЦА ГОЛОСА И СКОЛЬКО НАС БЫЛО**

**О ЗАЧЕМ ЧЕЛОВЕК НЕ БЕССМЕРТЕН ЗАЧЕМ МОЗГОВЫЕ
ЦЕНТРЫ И ИЗВИЛИНЫ ЗАЧЕМ ЗРЕНИЕ
САМОЧУВСТВИЕ ГЕНИЙ ЗАЧЕМ ЗРЕНИЕ**

ЗАЧЕМ ГЕНИЙ зачем

**извлекать из небытия человека с его высоким, почти божеским
умом, и потом (...) превращать его в глину**

И СКОЛЬКО НАС БЫЛО

НАШИ ЛИЦА ГОЛОСА

И СКОЛЬКО НАС БЫЛО

**... и сколько нас было. А — было нас? И СКОЛЬКО НАС
БЫЛО?**

**и те, которых нельзя видеть глазом, — словом, все жизни, все жизни,
все жизни**

5. все жизни все жизни все жизни

Это несомненно, что все живое Земли, **ВСЕ ЖИЗНИ ВСЕ ЖИЗНИ ВСЕ ЖИЗНИ** все жизни здесь переплетены воедино, сплетены нитью одной мысли, соединены словами в тесном нерасторжимом братстве, — ничего, что они *свершив печальный круг, угасли*, — тем прочнее нетленная пряжа. И тем прочнее связаны слова и другой

музыкой — не только фонической, слышимой, — но и тайной, скрытой за текстом, за всеми видимыми свершениями, за видимой видимостью жизни.

Она течет подспудно, мощным потоком, и поток этот смывает всё видимое, временное, преходящее, он вырывается за пределы узких подмостков тесного мира и выносит действие на другую сцену, где веют холодные ветры Вселенной и можно увидеть небо в алмазах. Именно так хочет Автор видеть и слышать свою беседу со Вселенной: "Занавес, потом первая кулиса, потом вторая и дальше пустое пространство. Декораций никаких. Открывается вид прямо на озеро и на горизонт. ...занавес в половине девятого, когда взойдет луна."

"Поднимается занавес; открывается вид на озеро; луна над горизонтом, отражение ее в воде; на большом камне сидит Нина Заречная." Сцена, как видим, пуста и освещается луной — действие перенесено на сцену Вселенной. И над необитаемыми пространствами раздаётся мистическая музыка человеческой речи.

Много раз я пыталась угадать, нащупать скрытый механизм, что управляет здесь словами. Много раз мне казалось, что найдена та или другая тайная пружина. Например этот фонический ряд ЛЮДИЛЬ-ВЫОРЛЫ, — ДИЛЬВЫ-ааа-, где имманентно содержится семантика и каждого слова в отдельности и взаимосвязи их. В каждом слове содержится множество родственных слов и понятий. Замечательно это соединение: ЛЮДИ-ЛЬВЫ.

Не провозглашен ли здесь манифест вечного братства всех живых существ Земли? Их имена соединены фонически — мелодией гласных (ю-и-и-модулирует к ыи) и согласных — тон ЛЬ звучит Любно, примирительно, сближает эти два вида таких различных, казалось бы, враждебных существ. ЛЮДИЛЬВЫ — это созвучие, смягченное двумя по-разному интонированными Ль, для слуха — любовный призыв (не отсюда ли ведет свое происхождение хлебниковское Слово о Эль? также манифест любви и всеобщего вечного братства), и замечательна здесь звуковая и семантическая символика звука и буквы Л — она образует и графический, и фонический ряд. (Замечу в скобках: еще и еще раз — коварное свойства Plural "Львы" и здесь проявилось: ЛЮДИЛЬВЫ, по теории "сдвигологии", можно прочитать и так — Люди ль вы? Прочитать — но не услышать! Магическая сила Чеховского слова такова, что

мелодия ведет свою линию вопреки всем теориям и практикам по пути, предназначенному Автором.)

СВЕРШИВ ПЕЧАЛЬНЫЙ КРУГ УГАСЛИ

Это, фактически, стихотворная строфа, и размер здесь — четырехстопный ямб. Таких и подобных строф можно много отыскать в текстах рассказов и повестей Чехова, особенно в произведениях последних лет. Но текст пьес построен по другим законам, и в звуковом сценарии, разыгранном голосами людей, строфы имеют функциональное значение. Чаще всего они "маркируют" ситуацию, выявляют скрытые настроения, также являются важным элементом формы, завершая построение или открывая его.

"Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился."

"Настало для тебя время скорби и печали."

"Проснулась во мне молодость, заговорил прежний Иванов."

Из так называемой прозы рассказов и повестей:

"... то, что он видел теперь первый раз в жизни и чего, вероятно, больше уже не случится видеть:

МИР, НЕ ПОХОЖИЙ НИ НА ЧТО ДРУГОЕ, — МИР, ГДЕ ТАК ХОРОШ И МЯГКО ЛУННЫЙ СВЕТ, ТОЧНО ЗДЕСЬ ЕГО КОЛЫБЕЛЬ, ГДЕ НЕТ ЖИЗНИ, НЕТ И НЕТ, НО В КАЖДОМ ТЕМНОМ ТОПОЛЕ (...) ЧУВСТВУЕТСЯ ПРИСУТСТВИЕ ТАЙНЫ, ОБЕЩАЮЩЕЙ ЖИЗНЬ ТИХУЮ, ПРЕКРАСНУЮ, ВЕЧНУЮ."

Мир, не похожий ни на что другое, — не это ли вечный, постоянный, тайный, скрываемый ландшафт души Автора? Мир, где чувствуется ПОСТОЯННО присутствие тайны...? Обещающей ЖИЗНЬ ТИХУЮ, ПРЕКРАСНУЮ, ВЕЧНУЮ? Ландшафт, почти всегда облитый лунным светом?

Неправда ли, мы видели уже где-то этот лунный свет, при котором **АЛЛЕЯ БЛЕСТИТ В ЛУННЫЕ НОЧИ** ... Аллея эта **ИДЕТ ПРЯМО, ПРЯМО, ТОЧНО ПРОТЯНУТЫЙ РЕМЕНЬ**

На этой аллее возможно увидеть **ПОКОЙНУЮ МАМУ В БЕЛОМ ПЛАТЬЕ** Многое возможно увидеть на этой аллее и многое

пойдется и запомнится навсегда. **"ОТ ПЛИТ И УВЯДШИХ ЦВЕТОВ ВМЕСТЕ С ОСЕННИМ ЗАПАХОМ ЛИСТЬЕВ ВЕЕТ ПРОЩЕНИЕМ, ПЕЧАЛЬЮ И ВЕЧНЫМ ПОКОЕМ".**

И теперь еще раз:

ВСЕ ЖИЗНИ ВСЕ ЖИЗНИ ВСЕ ЖИЗНИ СВЕРШИВ ПЕЧАЛЬНЫЙ КРУГ УГАСЛИ

И еще одно ВИДЕНИЕ, предвещающее ВЕЧНУЮ и НЕСБЫТОЧНУЮ жизнь — жизнь ТИХУЮ, ПРЕКРАСНУЮ:

"КАКИЕ КРАСИВЫЕ ДЕРЕВЬЯ И В СУЩНОСТИ КАКАЯ ДОЛЖНА БЫТЬ ОКОЛО НИХ КРАСИВАЯ ЖИЗНЬ!"

"и мы с тобою (...) увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением с улыбкой — и отдохнем."

"через много, много лет, вы говорите, жизнь на земле будет прекрасной, изумительной" ...

"Вот дерево засохло, но все же оно вместе с другими качается от ветра. Так, мне кажется, если я умру, то все же буду так или иначе участвовать в жизни." (ТУЗЕНБАХ)

Это единение с бесконечностью, это смиренное братство в пределах беспредельности, непрерывного круговорота, — слова складывают фигуры вечной гармонии, подчинены ритму **далеких пространств**.

В ГЛУБОКОМ СМИРЕНИИ С НЕБА СМОТРЕЛИ ЗВЕЗДЫ ПРИ ЛУННОМ СВЕТЕ НА ВОРОТАХ МОЖНО БЫЛО ПРОЧЕСТЬ: "ГРЯДЕТ ЧАС В ОНЬ ЖЕ "

Мир, где так хорош и мягок лунный свет, точно здесь его колыбель — ландшафт колыбели мира, облитый мягким, ровным светом, который льется издали, из неизмеренных и ненаселенных высот.

Этот изначальный свет, что виделся Автору постоянно, был, я думаю, всегда перед его глазами в такой реальной близости, как другие видят дневной свет и ежедневное мелькание предметов.

Таинственный и тайный ландшафт, **НЕВИДИМЫЙ ГЛАЗОМ**, — но он, Автор, видел его, и видел иногда так:

"если через миллион лет мимо земного шара пролетит в пространстве какой-нибудь дух, он увидит только глину и голые утесы."

"уже тысячи лет, как земля не носит на себе ни одного живого существа."

"когда мало-помалу, через длинный ряд, длинный ряд тысячелетий, и луна, и светлый Сириус, и земля обратятся в пыль..."

Но иногда и по-другому:

"Земля велика и прекрасна, есть на ней много чудесных мест."

"... это небо, чудное, бездонное, куда, кажется, ушел бы с такой радостью"

"правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле."

"мне кажется, все на земле должно измениться и уже меняется на наших глазах. Через двести — триста, наконец тысячу лет, — дело не в сроке, — настанет новая счастливая жизнь."

"страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле."

Но это уже другая Вселенная и другой ландшафт. Горизонты его тоже раздвинуты широко, и воздух иных поселений веет и над этими просторами. Однако это все-таки земные пространства, — такими видел их Автор в своих отдаленных мыслях, или мысленно пересекал их, увлекаемый ритмом, что направляла его жизнь и жизнь вечной природы.

"Птицы в одиночку низко носятся над равниной, и мерные движения их крыльев нагоняют дремоту" "... и душой овладевает спокойствие..."

"... и думала только о том, как здесь просторно, как свободно; (...) ... недоставало до сих пор в жизни только этого простора и свободы."

"... всю жизнь (бы) ехать так и смотреть на степь."

"...а думал о том времени, быть может, уже близком, когда жизнь будет такою же светлою и радостной, как это воскресное утро и думал о том, как это приятно в такое утро, весной, ехать на тройке, в хорошей коляске, и греться на солнышке."

Свое совместное бытие на этой земной Вселенной, такой прекрасной сама по себе, люди устроили плохо:

"И он думал о дьяволе, в которого не верил, и оглядывался на два окна, в которых светился огонь. Ему казалось, что этими багровыми глазами смотрел на него сам дьявол, та неведомая сила, которая создала отношения между сильными и слабыми, эту грубую ошибку, которую теперь ничем не исправишь; нужно, чтобы сильный мешал жить слабому, таков закон природы, но это понятно и легко укладывается в мысль только в газетной статье или в учебнике, в той же каше, какую представляет из себя обыденная жизнь, в путанице всех мелочей, из которых сотканы человеческие отношения, это уже не закон, а логическая несообразность, когда и сильный, и слабый (...) падают жертвой своих(...) отношений, невольно покоряясь какой-то направляющей силе, неизвестной, стоящей вне жизни..."

"Очевидно, счастье и правда существуют где-то вне жизни..."

Надо не жить, надо слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, как вечность, с ее цветами, курганами и далью..."

Вечность, с ее курганами и далью, вечность, с ее изначальным светом, вечность с ее голыми утесами, где **пусто пусто пусто страшно страшно страшно**, — вечность во всех для него видимых обличьях, жила в его душе постоянно; образ этот, иногда неясный, иногда явно зримый, графически и акустически воображаемый как явь, ему одному видимая и слышимая, — образ этот пронес он через всю жизнь, и именно это **ВООБРАЖАЕМОЕ, ВИДИМОЕ, СЛЫШИМОЕ**, старался он удержать **В СЛОВАХ**, сделать **ПЛОТЬЮ СЛОВЕСНОЙ**, а когда не хватало слов, прибегать к предметной акустике, и на этом вырос его сценический театральный язык.

Но не только "сценический", не только — "театральный"! "Звуки человеческого присутствия" живут на всех страницах его произведений, слово его впитало всю множественность бытия человека и природы.

СЛОВО — его единственный инструмент. Но инструмент многофункциональный, со множеством тайных и явных механизмов, с огромным потенциалом скрытых возможностей, часть которых он, **МАСТЕР СЛОВ**, первый обнаружил и освободил, высвободил из тайной жизни, "из-под спуда", "открыл", как говорят, — так вот, эти словесно-звуковые

картины, которые он в своих пьесах дополнял, привлекая различные иные звуковые элементы, этот живописно-акустический ландшафт, наполовину астральный, наполовину земной, часто таинственный, туманный, ускользающий от зрения, трудно удерживаемый мыслью, — сопровождал, видимо, неотступно каждое мгновение его духовной, тайной и скрываемой жизни, куда никому не было доступа, занимал его постоянно, постоянно присутствовал в его сознании и воображении.

Я думаю, одна из самых для него важных творческих задач была: сохранить — повторю это еще раз — сохранить **ВООБРАЖАЕМОЕ ЗРИМОЕ — ВО ПЛОТИ, И ПЛОТЬ БЫЛА СЛОВО**; дать плотной картине — телесность; мимолётному — время, срок жизни; срок долгий, долговечный, нескончаемый.

СЛОВО Чехова бесконечно, потому что оно вместило бесконечность человеческой жизни в пределах земли и в беспредельности необитаемых пространств.

**ПРОЙДЁТ ВРЕМЯ И МЫ УЙДЁМ НАВЕКИ НАС ЗАБУДУТ
ЗАБУДУТ НАШИ ЛИЦА ГОЛОСА И СКОЛЬКО НАС БЫЛО
НО СТРАДАНИЯ НАШИ ПЕРЕЙДУТ В РАДОСТЬ ДЛЯ ТЕХ
КТО БУДЕТ ЖИТЬ ПОСЛЕ НАС СЧАСТЬЕ И МИР НАСТА-
НУТ НА ЗЕМЛЕ**

Если эти слова рассеять в том воздухе, что, как говорят, окутывает планету, они превратятся в лучи, тонкие световые лучи, и пройдут сквозь многие пласты световых лет, чтобы вечно освещать землю.

**ПРИДЁТ ВРЕМЯ ВСЕ УЗНАЮТ ЗАЧЕМ ВСЁ ЭТО ДЛЯ
ЧЕГО ЭТИ СТРАДАНИЯ НИКАКИХ НЕ БУДЕТ ТАЙН**

*Если эти строчки похоронить глубоко в земле, они распадутся на буквы и буквы превратятся в камни, и камни эти будут называться **МЕТЕОРИТЫ**, и часть из них останется лежать на поверхности земной коры.*

**ЕЩЕ НЕМНОГО И МЫ УЗНАЕМ ЗАЧЕМ МЫ ЖИВЕМ ЗА-
ЧЕМ СТРАДАЕМ ЕСЛИ БЫ ЗНАТЬ ЕСЛИ БЫ ЗНАТЬ**

Если эти строчки положить на кусок льда, они расплавят лед

и прольются сквозь толици снегов и пласты оледенелой земли к подземным водам, к истокам всех земных рек, на дне которых покоятся истоки человеческих страданий.

**А КОГДА НАСТУПИТ НАШ ЧАС МЫ ПОКОРНО УМРЕМ
И ТАМ ЗА ГРОБОМ МЫ СКАЖЕМ ЧТО МЫ СТРАДАЛИ
ЧТО МЫ ПЛАКАЛИ ЧТО НАМ БЫЛО ГОРЬКО И БОГ СЖА-
ЛИТСЯ НАД НАМИ**

Если эти строчки положить на кусок раскалённого железа, то они распадутся на буквы и буквы пробьют железо и прорвутся сквозь огонь и в огне снова сойдутся в строчки, но это будут уже другие:

**И МЫ С ТОБОЙ УВИДИМ ЖИЗНЬ СВЕТЛУЮ ПРЕКРАС-
НУЮ ИЗЯЩНУЮ МЫ ОБРАДУЕМСЯ МЫ УСЛЫШИМ
АНГЕЛОВ МЫ УВИДИМ ВСЁ НЕБО В АЛМАЗАХ**

Если эти строчки вырезать острым ножом на живой коже живого тела, они пройдут глубоко под сердце и разольются в кровь. Это будет уже другая кровь, новая. Это будет новая и живая кровь.

**МЫ УВИДИМ КАК ВСЁ ЗЛО ЗЕМНОЕ ВСЕ НАШИ СТРА-
ДАНИЯ ПОТОНУТ В МИЛОСЕРДИИ КОТОРОЕ НАПОЛ-
НИТ СОБОЮ ВЕСЬ МИР**

Если музыку этих слов записать нотами и разучить в небесной капелле, где поют ангелы, то мелодия взлетит высоко за пределы так называемых небес и достигнет так называемой галактики.

**О КАК ИГРАЕТ МУЗЫКА ОНИ УХОДЯТ ОТ НАС ОДИН
УШЕЛ СОВСЕМ СОВСЕМ НАВСЕГДА МЫ ОСТАНЕМСЯ
ОДНИ ЧТОБЫ НАЧАТЬ НАШУ ЖИЗНЬ СНОВА НАДО
ЖИТЬ НАДО ЖИТЬ**

О, как играет музыка слов

МЫ УСЛЫШИМ АНГЕЛОВ

Если записать ее нотами !

МЫ УВИДИМ ВСЕ НЕБО

Если увидеть все небо, — все небо в алмазах, — так видят небо ангелы, — то именно тогда и наступит час великой радости на земле.

МЫ УСЛЫШИМ АНГЕЛОВ

О, как играет музыка этих слов!

Если записать её нотами, и разучить во всех капеллах земли, то наступит время великой земной радости, и не нужно будет других знаков радости и знаки этих слов станут буквами закона,

МЫ УВИДИМ ВСЕ НЕБО

закона земной жизни для всех земных существ на земле, где

ЛЮДИ ЛЬВЫ ОРЛЫ И КУРОПАТКИ

все жизни все жизни жизни Все жизни Все жизни Все жизни

**МАТЕРИЯ И ДУХ СОЛЬЮТСЯ В ГАРМОНИИ ПРЕКРАС-
НОЙ И НАСТУПИТ ЦАРСТВО МИРОВОЙ ВОЛИ**

Вена 1999-2000-2003

Finale

*Denk ab ich drey anwend, und ihr all Mehrung mit künstlicher Besserung dartzu tut, so
mag mit der Zeit ein Feuer darzug geschert werden, das durch die ganz Welt leucht.*

*Albrecht Dürer,
„Lehrbuch der Malerei“ (1508/09)*

motto:

*из неизвестного письма:
володе алику
алику володе —
мой сердечный привет*

забудем над
миром
н а д
матерью
н а д
материнским
именем
н а д
материнским
имением за
будем да бу
дем
до будем да
будем над
материнским
именем
н а д
миром
забудем добудем да
будем
будем
мы будем
мышатами ти
химимы
шатамимы
будемтихими
травамити
хотихо
н а д
материти
химименем тихо ти
хотихимимы
н а д

матери вечным
 именеми
 будем волнами света мы
 будем за будем до будем да
 будем волнами света да
 будет свет света свят да
 будет лик света за
 будем свет света света за
 будет свет света свят да
 будет лик света свят а
 будет а лик света свят да
 лик света свят а
 лик света свет а
 лик света а лик света а
 лик свят вол
 нами света мы будем вол
 одя а
 лик света свят а
 ликсветасвят
 аликсветасвятвол
 намисветамыбудемвол
 намисветамымыбудемымыти
 химиволнамисветамыбудемымы
 тихимитраваминадматерьюбудема
 ликсветасвяталиксветасвятволна
 мимымсветабудемаликволнамиаликволнамивол
 одаликсветасвяталикволнамисветавол
 одядадабудетсветелсвет
 да
 да
 будетсветелесвет
 да
 будет
 свет
 светелсветнад
 матерьюмы
 будем да будем
 о
 да будем свет

да будет свет
 над нами будет свет над
 нами свет светел нами
 светелсветнамисвет
 мы
 светмысветмираликсветасвятсвятвол
 намисветелсвет
 вол
 намисветасветелвол
 одяликвол
 одядадавол
 намисветсветелда
 будем да
 будет за да
 будет
 свет

Notea

"Пролетят земные сроки..." — одно из финальных, заключительных стихотворений книги "beimtodezugast" ("усмертивгостях"), Москва 1970 - Вена 1986 - 1999).

Настанет Март — вторая часть книги "Das Buch Sabeth", Вена 1988. Работа над книгой "Das Buch Sabeth" ("Das Buch Sabeth. Книга в пяти частях") была начата в Москве в 1970 г. и тогда же закончена первая редакция. В Москве не публиковалась и никому не была известна (кроме Автора, разумеется, и одного доверенного лица).

Рукопись, напечатанная на листках малого формата "папиросной бумаги" тайно была вывезена в Германию в 1972 г. и хранилась в частном рукописном собрании. В 1975 г. рукопись была возвращена Автору и подверглась переработке. Заново были написаны: финал Первой части (№№ 17 - 23), вся Вторая часть, которая получила заглавие "Настанет Март", и №№ 5-14 Третьей части. №№ 22 - 23 Первой Части (Finis primae partis. Martialia I. Post finem 1985. Martialia II) были написаны в Вене в 1984-1987 гг. под глубоким впечатлением одного смертного случая и задуманы как своего рода "Реквием на смерть Друга".

Книгу завершает альбом "Das Hohelied" ("Песнь песней") — живописно-графическая версия Пятой части (смешанная техника: каллиграфия, черно-белая графика, живопись — пастель, цветные карандаши). Альбом существует в нескольких версиях. Две версии-уникаты — выставлялись на многих выставках в Европе и Америке и ныне составляют собственность музея "АЛЬБЕРТИНА" в Вене (Staatliche Graphische Sammlung ALBERTINA, Wien), так же, как и отдельные экземпляры книг "beimtodezugast" и "Das Buch Sabeth" (уникаты; хранятся в Библиотеке музея "АЛЬБЕРТИНА").

Цикл стихотворений "Настанет Март" по своей композиции представляет ряд вариаций на тему однострочной строфы "НАСТАНЕТ МАРТ как будто МАРТ НАСТАНЕТ". Эта секвенция (эта мелодия, эта тема) явилась Автору во время прогулки по московским улицам и сейчас же повлекла за собой длинный ряд вариаций, которые обрастали всё новыми и новыми подробностями. По-видимому, тема включает некий потенциал: словесно-звуковой, семантический, структурный.

"Синтагма НАСТАНЕТ МАРТ как будто МАРТ НАСТАНЕТ не сёт в себе — благодаря замкнутой симметрии — большие возможности композиционной разработки и архитектурных комбинаций.

(Можно сказать, не нарушая заветов самокритики и "скромности, что паче гордости": тема эта, в своем структурно-симметрическом совершенстве явилась как бы подарком небес, абсолютно не заслуженным и неожиданным. Сумел ли Автор по достоинству оценить и использовать этот подарок — большой вопрос.) Это — о структурном потенциале темы.

Что касается семантики — скрытой — то здесь можно говорить об очень глубоко спрятанной и "закамуфлированной" лирической линии; о "лирике", которую можно обозначить такими клише, как "весенние упования", "приз(р)наки весны", "предзнаменования", "знамение" и пр.

Но Автора прежде всего и более всего инспирировала эта математически точная и многообещающая симметрия, которая обещала больше, чем это вмещалось в скромные возможности авторского воображения." (*Из радио-интервью конца 90-х гг. Перевод с немецкого*)

О книге "Das Buch Sabeth" известный русский литературовед и исследователь творчества Хлебникова Н.И. Харджиев писал: "Ваша книга гипнотизирует своим многоголосьем и прекрасна во всех регистрах. Она достойна быть иллюстрирована (...) фреской Джотто (оплакивание)". (*Письмо от 14 мая 1989 г. Оригинал хранится в архиве автора книги*)

Отклики русской прессы немногочисленны:

"Передо мной лежит необычная книга. Она называется "Das Buch Sabeth" и имеет подзаголовок: книга в пяти частях. О ее авторе (...) я не знаю ничего, помимо текста книги — т.е. ничего, кроме главного, кроме того, что действительно стоит знать."

"Это одна из лучших книг поэзии на русском языке, хотя трудно сказать, состоит ли она из поэм, стихотворений или может быть, из одного стихотворения"

"(...) Книга Е. М. — это грандиозная попытка перехитрить смерть. (...)"

"Поэзия Е. Мнацакановой несет удивительную концепцию, удивительную по своему бесстрашию говорить и видеть, не опуская, не закрывая глаз." (А. Секацкий, Поэма и Мантра, "Митин журнал 45-46", Санкт -Петербург, 1992)

"Е.М. в своем творчестве выработала оригинальную систему стиха. Именно стиха, а не стихосложения" "(...)Музыкальное начало в поэзии Мнацакановой (...) является глубинно структурообразующим, оно детерминирует метрическую, интонационную и композиционную организацию отдельных стихотворений и всей книги в целом."

"В русской стихотворной культуре нового времени, как кажется, такая система стиха является беспрецедентной." (В. Руднев, Стиховая система Елизаветы Мнацакановой, "Митин журнал 45-46", Санкт -Петербург, 1992)

Песнь Песней. Das Hohelied. Пятая часть — финал книги "Das Buch Sabeth" (см. выше); в виде отдельного тома — живописно-графического АЛЬБОМА — приобретена музеями Европы: "АЛЬБЕРТИНА" (Вена) и "Paul-Klee-Stiftung (Берн).

(Н.И. Харджиев: "... без лесты "Das Hohelied" — произведение библейской мощи...музыкально-заклинательная сила действует как сигналы молнии. Она заставляет онеметь, было бы кошуномством любое логизирование." (*Письмо от 3 августа 1993 г.*)

Великое Тихое море. Десять стихотворений памяти Анны Н. Первая редакция (1977 г.). Опубликовано в журнале "Ковчег", Париж, 1977 г. В рецензии газеты "Русская мысль" на журнал "Ковчег": "Рассказ живущего в Москве Леонарда Данильцева любопытен, но, к сожалению, не оригинален.(...) То же самое можно сказать и об "экспериментальных" стихах Елизаветы Мнацакановой. В экспериментальной литературе повторения почему-то особенно режут слух(...) смысл литературного эксперимента именно в поиске нового, а когда выдают за новое простое повторение уже давно открытого другими, то становится неловко за автора". Подписано: Юрий Мальцев. "Русская мысль" № 3230, четверг 16 ноября 1978. Вторая редакция (1978 г.) опубликована в альманахе NRL изд. Зальцбургского университета, Зальцбург, 1978 г. Там же — немецкий перевод (Р.-М.Циглер). NB: Большая Морская — улица в Баку.

Маленький Реквием. In Memoriam Dr. Med. Anna N. Вена, 1978-2004 гг. Вторая редакция. Публикуется впервые.

Первая редакция опубликована в альманахе NRL, Зальцбург 1978. Там же — немецкий перевод (Р.-М. Циглер).

NRL — первый двуязычный (русско-немецкий) альманах современной русской литературы. Среди многочисленных откликов русской прессы — рецензия в журнале "Континент" (1980 г.): "В переводах на немецкий язык есть замечательное, но встречаются досадные смысловые ошибки. Ошибкой кажется и перегруженность критической части альманаха трудами современных адептов семанто-структурализма, которым больше подходит называться

шаман-структуралистами. (...) Слишком кратка и непредставительна антология стихотворений (...) Слишком много места отведено под поэзы и словесную графику Е. Мнацакановой(...). Поэзы Мнацакановой в таком количестве (...) могут усыпить или взорвать терпение слушателя и читателя обсуждением канона русской поэзии посредством немецкого экспрессионизма(...) и оскопленного корнесловия, которое с Хлебниковым дано нам днесь. ... так, например, ее "Маленький реквием" (на 8 страниц просторного альманаха) — это большая нагрузка для глаза, считающего гласные в подобной строке:

- о - о - о -

так пою навсегда надгробнонадгробнопою(...)

Фонетико-поэтический смысл в этом есть и слышится, но он экспериментально, можно сказать, злонамеренно загроможден для произношения и для уха. Жалко, что поклонники этой протестантки от звука не печатают её конкретных по размеру вещей, а только подобные полотнища. С благодарностью перечитываешь в НРЛ полужессе В. Ерофеева(...), почему-то столь долго не находившее западного издателя.(...) (*Без подписи. "Континент" № 26, 1980 г.*)

Океан Синего. Вторая глава работы "ЗНАЧЕНИЕ И РОЛЬ ДЕТСКОГО ВОСПОМИНАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ. Достоевский - Гейне - Фрёйд".

Первая редакция - доклад, прочитанный на международной конференции "Erinnern—Vergessen—Gedächtnis. Künstlerisches Paradigma" в Венском университете в 1984 г. Опубликовано в Wiener Slawistischer Almanach, 13.10.1985, Wien.

В виде отдельного самостоятельного очерка публикуется впервые.

"**Клянусь** ... кроме памяти у меня нет озера, озера-зеркала...." Эссе о Хлебникове. (К столетию со дня рождения поэта).

Опубликовано в журнале "Мулета", Париж, 1985 г.

Эта работа в русской прессе не была рецензирована, но сохранился отзыв Н.И. Харджиева, также направленный автору (после чтения эссе) в частном письме: "(эта) статья и есть то озеро, где Хлебников мог бы увидеть самого себя"... (Письмо от 23.01.1987 г.)

"... только подлинный поэт мог так понять личность этого человека (был ли он человеком?) и проникнуть в глубь его творчества.

Это самая трогательная (как сказал бы Пастернак) характеристика Велимира Первого. И вместе с тем, это Ваш автопортрет, светящийся отпечаток Вашего поэтического сознания. Уверен, что Хлебников включил бы Вас в свой список "изобретателей" ("председателей"). (*Письмо от 14.05.1989 г.*)

Не опубликовано, хранится в архиве автора.

Е. Мнацаканова всегда интересовалась творчеством Хлебникова. Ей принадлежат многочисленные переводы стихов Хлебникова на немецкий язык, исследования, биографические очерки. Большая исследовательская статья "ХЛЕБНИКОВ: ПРЕДЕЛ И БЕСПРЕДЕЛЬНАЯ МУЗЫКА СЛОВА" была в 1982 г. опубликована в журнале "Синтаксис" (Париж) и рецензирована газетой "Русская мысль" (3.11. 1983 г.): "... чем дальше читаешь(...), тем больше убеждаешься, что столь жарко любимое (...) творчество Хлебникова — (...) только лишь повод, чтобы разделаться с остальной русской поэзией, с поэтами, писавшими иначе, чем Хлебников, сохранявшими и сохраняющими традицию стихотворного размера и рифму, принятую в нашем стихосложении" ... "таким образом Мнацаканова выносит за пределы Литературы весь корпус отечественной поэзии" и т. д.

Из лекций о романе Ф.М. Достоевского "Бесы". Сокращенный вариант лекции, прочитанной в Венском университете в июне 1994 года.

Текст, расшифрованный с магнитофонной записи, был впоследствии литературно обработан и вошел в книгу Elisabeth Netzkowa (Mnatsakanjan). Vorlesungen zur russischen Literatur. Literarisches Skriptum. Facultas Verlag, Universität Wien, 1999.

В данном издании текст несколько сокращен.

Однажды. Эссе о Чехове. Написано в 1999—2000—2003 гг. Публикуется впервые.

"**забудем над миром над матерью...**" Стихотворение, заключающее книгу "усмертивгостях" (Из книги "ШАГИ и ВЗДОХИ". Вена, изд. Венского университета, 1982. г.) Новая редакция. Публикуется впервые.

*... und diese Gab ist wunderbar, dann Gott gibt oft einen zu lernen
und Verstand, etwas Guts zu machen, dergleichen ihm zu seinen
Zeiten keiner gleich erfunden wirdet, und etwan lang keiner vor ihm
gewest und nach ihm nit bald einer kommt...*

*Aber Gott weiß solichs allein, wenn er es offenbarte, der weiß es auch
... Die Wahrheit hält allein innen.*

*Albrecht Dürer.
„Lehrbuch der Malerei“ (1508/09)*

Elisabeth NETZKOWA (MNATSAKANJAN)

CURRICULUM VITAE

- 1922 31 мая: родилась в Баку (СССР).
- 1945-47 Училась на филологическом факультете Московского университета.
- 1945-49 Училась в Московской консерватории по специальностям фортепиано и теории музыки.
- 1950 Окончание Московской консерватории (диплом).
- 1953 Окончание аспирантуры Московской консерватории (без защиты диссертации).
- 1946-48 Первые "самодельные" ("от руки" написанные и иллюстрированные, в собственном графическом оформлении) книги стихов. Начиная с этого времени — постоянная творческая (авторская) работа: стихи, проза, очерки о литературе, о любимых авторах: Сервантесе, Диккенсе, Прусте, Достоевском, Чехове. Всё это — без намерения и желания публиковать, напротив, при ясно осознанном и твёрдом решении изолировать и охранять свое творчество от внешнего мира.
- Заработки "на хлеб" при помощи педагогической и музыковедческой работы. Статьи и книги о русской музыке, о Венской классической школе, о Брамсе, Бетховене, Малере, Прокофьеве в разное время публиковались в московской музыкальной прессе. Что же касается моих стихов и других литературных работ, то есть ДЕЛА МОЕЙ ЖИЗНИ, то ни единая строка из этого на территории СССР — после 1945 г. я жила постоянно в Москве — мною не предлагалась к изданию и не публиковалась. Живя и работая в обстановке почти полной изоляции, как бы абсолютного вакуума, я и не рассчитывала на интерес к своему творчеству и не желала его.

Единственным исключением была и остаётся публикация в журнале "Литературная Армения" (1971, № II) двух стихотворений, написанных во время короткой поездки по Армении и под глубоким впечатлением от старинных исторических памятников Армении (Агарцын, Гехард, Гарни).

Стихотворения эти составляют части цикла АЙАСТАН, который полностью не публиковался. Отредактированная мною в 2002 г. рукопись хранится в моем архиве и ждёт своего часа.

- 1966** Первые попытки соединить два текста: графический, шрифтовой, и живописный. "К сожалению, мне тогда ничего не было известно о подобных же опытах европейских поэтов и художников. Лишь приехав в 1975 году в Европу, я получила возможность познакомиться с работами этого рода и завязать личные творческие связи с их авторами."
- 1966–75** Переводы из немецкой и австрийской поэзии: Тракль, Рильке, Новалис, Хёльдерлин, Пауль Целан, Ингеборг Бахманн, Ханс Карл Артманн, Герхард Рюм. Кое-что из этого (Бахманн, Бобровски) было напечатано в Москве и в Армении.
- 1966–73** Первые книги-альбомы, где графический, шрифтовой стихотворный текст равноправен живописному: "a daydream's book", "ночь как море", "книга молчания", "книга морей", "бред или облако", "антиgrammatical" "вздых или яблоко", "облака", "облака в молчании", "молчание облаков", "отчаяние облаков". Впоследствии экспонированы ("a daydream's book", "антиgrammatical" etc.) на различных выставках в Париже, Вене и в Америке (США). Книги стихов (тексты без живописного оформления): Реквием "Осень в Лазарете Невинных Сестёр" (начато в ноябре 1972, ок.

в 1973–74, немецкий вариант 1988–90). Опубликовано (русский вариант) в альманахе "Аполлон–77" с иллюстрациями художника Михаила Шемякина (Париж 1977, нем.вар. Берлин 1990. Стихотворный цикл "великое молчание моря — памяти доктора Анны NN". Опубликовано под заглавием "великое тихое море" в журнале "Ковчег" №2, Париж 1977. Книги стихов: "времена Неба", "Дас Бух ЗАБЕТ", "книга Синего", "у смерти в гостях." 1975

- 1975** 22 апреля: эмиграция из России. В тот же день: приезд в Вену. 10 мая: выбор постоянного местожительства — Вена, Йоганн-Штраус-гассе 35.
- 1976** 2–9 ноября: участие в художественной выставке "La peinture rus. contemporaine", Paris, Palais des Congres.
- 1976–77** Сочинения: "Маленький Реквием ("Панихида памяти доктора Анны NN")" Проза: лит. эссе "Искусство и предрассудки (ответ критикам альманаха "Аполлон–77)". Опубл. в журнале "Время и мы" № 27, Тель-Авив 1978. Книга-альбом "ландшафт № 1" по одноименному стихотв. Ханса К. Артманна. Выставлена в галерее "Призма", Вена 1978.
- 1978** 11–19 апреля: участие в выставке "Nonkonformistische russische Kunst der Gegenwart", Galerie "PRISMA", Wien. Встреча и знакомство с поэтом Хансом К. Артманном.
- 1978** 18 апреля: вечер чтения в галерее "Призма" в Вене, совместно с поэтом Хансом К. Артманном (переводы стихов. Х.К. Артманна; чтение этих же стихов автором в оригинале) — Публикация переводов стих. Х.К. Артманна и Пауля Целан в парижском журнале "Эхо" № 1.

- 1978 Первые книги на немецком языке: "Anja Karenina, a fisches Madl aus Wien-Grinzing". (Selbstillustriert). (Manuskript).
- 1978–80 Первые публикации на немецком языке в венском журнале "FREIBORD".
Немецкий вариант текстов: "Антон Чехов", "Двенадцать маленьких воспоминаний"(автопереводы).
См. "FREIBORD" №№ 26, 27, 30, 32.
- 1979–по сегодня Преподавание русской литературы в Венском университете. Курсы: русск. лит-ра XX в.; Конверсаториум: Достоевский, Чехов, Толстой, русские поэты начала века; Проблемы литературного перевода.
- 1979 30 ноября: вечер чтения совместно с поэтом Герхардом Рюм в галерее "Призма", Вена, Зингерштрассе. Программа: стихи В. Хлебникова в оригинале и в переводах Г. Рюм, стихи Г. Рюма в оригинале и в русском переводе (E. Netzkowa).
- 1980 Выставки в Вене, Брегенце, Париже, работа над изданием графических серий на тексты В. Хлебникова, А. Пушкина, Мартина Лютера, на тексты из книг "у смерти в гостях" и "Дас Бух ЗАБЕТ".
Два эссе о творчестве русского поэта Владимира Казакова — Предисловия к его книгам "От головы до звёзд" и "Жизнь прозы" (Wilhelm Fink Verlag München 1982).
- 1981 Вечер чтения в галерее "Alte Schmiede", Wien, Schönlaterngasse 8.
Одновременно выставка-экспозиция графических работ и книги "у смерти в гостях".
- 1982 Книга "Шаги и вздохи" ("Четыре книги стихов") в изд. "Wiener Slawistischer Almanach", Sonderband 6.
- 1984 Участие в философском симпозиуме "Erinnern – Vergessen – Gedächtnis. Künstlerisches Paradigma u. literarische Technik" с докладом "Значение и роль воспоминания в художественной практике: Фрейд–Достоевский–Heinrich Heine." Опубл. в: "Wiener Slawistischer Almanach", Band 16.
- 1985 Wystan–Hugh–Auden–Übersetzer–Anerkennungspreis der Niederösterreich–Gesellschaft f. Kunst u. Kultur. Internationaler Wystan–Hugh–Auden–Gesellschaft.
- 1986 Участие в "Фестивале русской поэзии" в Нью-Йорке.
Организован University of Kentucky and The Institute of Modern Culture.
Вечер чтения 29 дек. в Church of Christ in New York City;
исп. части из Реквиема "Осень в Лазарете Невинных Сестер" и стих из книг "у смерти в гостях" и "Дас Бух ЗАБЕТ"
- 1987 3–7 мая: выставка в галерее "FAS" в Амстердаме.
5 мая: вечер чтения в галерее "FAS" в Амстердаме.
- 1987 Премия Министерства Образования и Искусств Австрийской Республики за литературные переводы.
- 1988 28 апреля: вечер чтения, орг. "Literarisches Quartier", Wien.
Программа: русская лирика, ориг. тексты и в переводах Paul Celan u. El. Netzkowa.
- 1988 4 июня: авторский вечер(чтение) в Студенческом кафе.
Программа: части из Реквиема "Осень в Лазарете Невинных Сестер" (на немецком языке, автоперевод), части из книг "Дас Бух ЗАБЕТ" и "Шаги и вздохи"
- 1988 Книги "Дас Бух ЗАБЕТ", "Метаморфозы" и "Песнь песней" в графическом оформлении и с иллюстрациями автора изданы в ВеНе(Selbstverlag).
- 1990 Немецкий вариант частей из Реквиема и ав-

- топереводы некоторых стихотворений выходят в Вене и в Берлине (Oberbaum-Verlag, W-Berlin, GANGAN-Vert. Wien).
- 1991–92** Магнитофонные записи чтения собственных стихов, переводов и стихов русских поэтов В. Хлебникова, Н. Гумилева, А. Блока и А. Пушкина.
BBC производит записи (кассеты) чтения стихов из книг "Шаги и вздохи", "Метаморфозы", "Дас Бух ЗАБЕТ" и др.
Серия передач BBC и радиостанции "Свобода" (чтение собственных стихов).
- 1991–92** Новые мфг-записи чтения собств. стихов.
Работа над книгой "Достоевский: А что тайна — тем даже оно и прекрасней."
Шесть очерков: "Преступление и наказание", "Игрок", "Идиот", "Бесы", "Подросток", "Братья Карамазовы". (В работе)
Работа над переводом стихотворений и сцен из пьесы "Дон Жуан" Владимира Казакова.
Работа над книгой "NACHTSTÜCKE".
- 1993** 28 мая: Вечер чтения в сопровождении музыки — Вольфганг Музиль (Electronics), Мартина Цишек (флейта, саксофон) в галерее "СА-ЛОН" (Вена, Пратерштрассе 17). Программа: части из книги "у смерти в гостях", "Шаги и вздохи", новые стихи на нем. языке (вся программа — на нем. языке; автопереводы, новый цикл "Смерть Цезаря" на нем. яз.).
- 1993** 4 июня: повторение программы в галерее "Альте Шмиде" (Вена, Шойнлатернгассе 9).
- 1993** 25 августа: Вечер чтения в сопровождении музыки (В. Музиль, М. Цишек). Программа: Части из книг "у смерти в гостях" (автоперевод на нем. яз.), "Шаги и вздохи"; "Лесные фантазии" (первое исполнение). (Бад Фишау, галерея "Штадтгаллери"). (На нем. яз.).
- 1993** Стихотворный цикл "Лесные фантазии" (на немецком яз.);
- Работа над стих, циклом VOX MYSTICUS.
Продолжение работы над книгой "А что тайна"... (Книга о Достоевском); главы "Братья Карамазовы" и "Бесы". Закончена глава "Подросток". Запись на кассету сцен из "Фауст II" Гёте (на нем. яз.).
- 1994** 10 мая. Музей "Альбертина" (Graphische Sammlung ALBERTINA Wien) приобретает для коллекции музея экземпляры книг "Дас Бух Забет", "Песнь песней" и рукописный уникат, альбом визуальных стихотворений на нем. и русск. яз. "у смерти в гостях".
- 1995–96** Июль—август. Поездка в Швейцарию (Давос—Клостерс). Работа над текстом поэмы "JEL-MOLI". Начало работы над живописным циклом "Граубюнден" (рисунки, графика; пастель, цветной карандаш, металлическая акварель, акварельный карандаш.)
Работа над циклом "Граубюнден" продолжалась все последующие годы и будет продолжена в дальнейшем. 14 листов цикла приобретены Венским музеем "АЛЬБЕРТИНА" (Staatliche Graphische Sammlung ALBERTINA) в 1999 г.
- 1997** 12–18 июня. Участие в Первой Международной Конференции по Визуальной Поэзии в Канаде, Эдмонтон, Университет АЛЬБЕРТА. Выставка графических работ и книг визуальной поэзии (CANADA; ALBERTA, EDMONTON), вечера чтения в рамках Выставки.
- 1998** 14–19 июня. Пребывание в Москве по приглашению Посольства Республики Австрия. Выставка и два вечера чтения в Библиотеке Посольства и в Галерее Клуба "Русские писатели XXI века".
- 1999–2000** Выставка книг визуальной поэзии и живописно-графических работ в музее "Альбертина" в Вене (Staatliche Graphische Sammlung ALBERTINA). Приобретение музеем "Аль-

- бертина" книг ("Das Hohelied", "beimtodezugast") и 14 листов живописно-графического цикла "Граубюнден". (См. Каталог)
- 1999** Выход книги скриптов "Лекции по русской литературе", куда вошли лекции по русской литературе, прочитанные в Венском университете в 1979–1999 гг. (Основная тема — творчество Достоевского).
- 2000–2001** Работа над вторым томом книги скриптов (Достоевский. Роман "Подросток", "Театр Чехова", "О литературном переводе" и др.) Продолжение работы над поэмой, JELMOLI" и циклом "Граубюнден". Лит. эссе: "Достоевский глазами Смердякова. В. Набоков о Достоевском".
- 2002** Выставка в U.S.A., Цинциннати (14.02.–14.03.). Поездка в Армению (Ереван) и знакомство с журналистом и геологом А.М. Мелкумянном — автором книги об армянском враче и поэте Армен Сюни (Аркадий Мнацаканьян)
- 2002** 14 мая—21 мая. Вторая поездка в Армению (Ереван, Гарни, Гехард). Встреча со студентами и профессорами Ереванского Государственного Университета, также Ереванского Славянского Русского Университета. Встречи и интервью с Армянским телевидением. Передача для Армянской Диаспоры в U.S.A. (Los Angeles). Переговоры о возможности перевода книги Д-ра А. Мнацаканьян (Армен Сюни) "Армянская армия под руководством Андраника на Балканах в 1913–14 гг." Переработка и редактирование стих, цикла "Айастан". Передача в дар Библиотеке Академии Наук Армении и Национальной Библиотеке Армении книг "Das Hohelied", "beimtodezugast", "Из Австрийской Лирики. Избранные переводы".
- 2002** июль—август. Пребывание в Швейцарии (Клостерс—Давос). Работа над "Книгой живописи. Швейцария" — "SCHWEIZ. Ein BILDROMAN in vier Büchern. Erstes Buch "GRAUBÜNDEN" (закончена и выставлялась в музее ALBERTINA в 1999/2000 гг; в 1999 г. Приобретена музеем ALBERTINA), Zweites Buch "ELISABETH" (в работе), Drittes Buch "TRIBSCHEN", Viertes Buch "VIERWALDSTÄTTERSEE", Fünftes Buch "LICHT". (Три последние книги в работе; die letzten drei Bücher in Arbeit).
- 2003** январь—июль. Работа над книгой "ЛЮЦЕРН. СВЕТ". Работа над вторым томом книги скриптов "ДОСТОЕВСКИЙ. ВЕЛИКАЯ ИСТИНА". Работа над книгой "АРКАДИЯ".
- 2003** июль. Публикация Третьей редакции Реквиема "Осень в лазарете Невинных Сестер" в московском литературном журнале НЛО. 10–11 октября. Поездка во Франкфурт-Майн и участие в чтениях на книжной ярмарке 2003 (Frankfurter Buchmesse 2003) по приглашению московского издательства НЛО.

