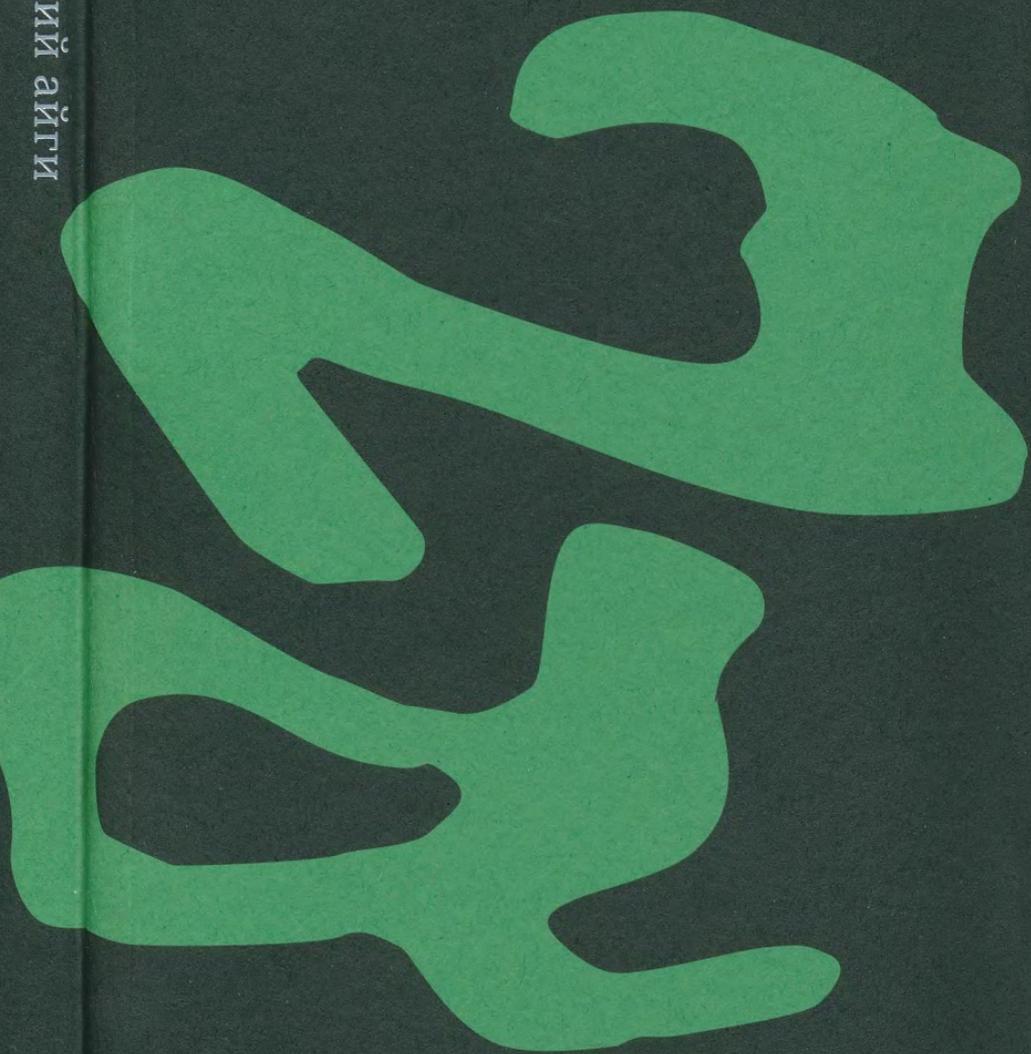


геннадий айги
листки — в ветер праздника

ГЕННАДИЙ АЙГИ



геннадий айги
листки — в ветер
праздника



Memadun Aum. Sk 19/11/88

28

геннадий айги

собрание сочинений в семи томах

том шестой

геннадий айги
листки — в ветер
праздника

москва гилея 2009

*Выражаем искреннюю благодарность
Германскому ПЕН-Центру,
Творческой программе ДААД (Германия),
Шведской Королевской Академии
и всем, кто принял участие в финансировании
настоящего издания*

**Составление Галины Айги
и Александра Макарова-Кроткова**

Художник Андрей Бондаренко

**На фронтисписе — портрет Геннадия Айги
работы Николая Дронникова**

ISBN 978-5-87987-051-0

ISBN 978-5-87987-057-х

- © Галина Айги, 2009
- © Вступительная статья. Агнер Хузангай, 2009
- © Графика. Николай Дронников, 2009
- © Оформление. Андрей Бондаренко, 2009

оглавление

<i>атнер хузангай</i> у-топия геннадия айги	9
мир сильвии	17
лето с ангелами	53
лето с прантлем	65
что забредает в сломанную флейту	75
ветер по травам	89
сон-и-поэзия	117
поэзия-как-молчание	147
листки — в ветер праздника	167

у-топия геннадия айги

Она одна и нет конца
и “я” и “ты” лишь щебет птиц
уже вдали
уже не здесь

Г. Айги.

“Вторая весть с юга”

Каноническое языковое (поэтическое) высказывание локализуется “по отношению к той пространственно-временной области, в которой находятся говорящий и слушающий”. Айги — тот род поэта, который не стремится создать отдельный текст (стихотворение), так как не является поэтом реагирующим, он “строит” — и в его стихе, в процессе построения поэтического текста всегда проявляются постоянные конфигурации смыслов, которые организованы — при наличии соответствующего состояния (ТИШИНА, СОН) — в семантическое пространство с более или менее очерченными границами. Читая Айги, постоянно ловишь себя на том, что это ты уже где-то встречал у него же и, тем не менее, вступая на тропу, ведущую в его поэтическую местность, рискуешь заблудиться.

Да, Айги определяет — и очень часто — исходный пункт дейксиса посредством указательных слов “я”-“здесь”-“сейчас”, но это еще не означает,

что он сам нашел свое место в мире (хотя: “ты — Кость-И-Раненная=о-в-мире-место-есть-твое:”), читатель же (слушающий) в этом онейроидном состоянии помраченного сознания, вероятно, дезориентирован в месте и времени, растерян, потерян... и смущен. Мы попытаемся совершить вместе с поэтом выход из эгоцентрической ситуации (“и я все вещи всех возможных “где”) на *местность* и там все же сориентироваться.

Среди основных конфигураций смыслов — то-посы ПОЛЕ и ЛЕС, восходящие, очевидно, к архетипам чувашского мифологического универсума, а позднее для Айги эти *места* — в отличие от внешнего социума, где “Бог умер!”, — хранят след божьего присутствия. Были и другие Поля и Леса (поляны, холмы, деревья, овраги), которые находились в иных ландшафтах России, Переделкина, Дагестана, Подмосковья, Армении, Литвы. Но в реальных местностях Айги, следуя канону чувашской природосообразной этики, искал (и находил) нечто иное:

*и будто мы
в природе
чувствовали:*

*молчащего там — Бога — место явное! —
(Розы — покинутость)*

С другой стороны, становление Г. Айги как поэта проходило в той стране, которая казалась ему “про-

странством-идеи-отчаянья”, в стране, протяженной от Кенигсберга до Владивостока, населенной разными народами с разными языками и культурами, пространстве, где на протяжении исторического времени происходили и людское брожение, и насильственные перемещения целых народов, где насилие было фундаментальным принципом жизни, где был ГУЛАГ. Здесь-дейксис это была Страна с ее Огнем, “кровью-безумьем: из недр родовых!”. Айги много писал о пограничных ситуациях существования Здесь, о своем месте в этих ситуациях (“чужой для родины! душой как голосом лишь для себя обозначаемый! —”). Иллюзорным, призрачным (Россия-призрак!) было здешнее существование, и оно было опасным. Не жизни здесь воздвигали пустые монументы.

*что — песенка — республика? когда
страна молчанием — страной — своею — трупов
.....
(живых провинция давно)*

(Прощальное)

Жить в такой провинции страшно и трагично. Сознание омрачается, но поэту была дана свобода поэтического языка. После его присвоения, отказа от практики общего словоупотребления, неприятия условностей внешнего, Айги начинает вести монадное языковое существование. Он сосредоточен на “есмь”, на “самости”, на том, что ему принадлежит неотъемлемо (“пусто-спокойные... немногие вещи”),

ибо это единственное, что остается после разрушения культуры, личности в ней, омертвения языка.

Отзвуками катастрофы языка “советской” поэзии в целом полна словесность сегодняшнего дня, и потому кажется, что Айги строил и строит поэзию, которая все менее возможна. Какие-то “духовные силы” влекут его строки в “мерцанье безмолвное” (Поэзия-как-Молчание). Его личностный поэтический язык может показаться чрезвычайно абстрактным. Слова тяготеют к абсолюту, поэт вопрошает высшие начала бытия, ино-бытия и не-бытия. Его синтаксис словно шифр, целью которого является сокрытие субъекта действия реально действующей, разлитой во всем энергии, выражающей представление о неявленном присутствии Бога-Творца в мире. Но, с другой стороны, его слово упирается в обыденность (“вещность”). Там обретаются теплотворность и пульсация жизни. Слово Айги как бы распято на кресте Неба и Обыденного.

Отдельное стихотворение как хронотоп (“мгновенная смесь и-Места-и-Времени”), как имя его сугубо индивидуальной ситуации становится некоторым подобием иероглифической записи (“иероглифы бога”).

*А там —
убежища облаков,
и перегородки
снов бога,
и наша тишина, нарушенная нами ...
(Тишина)*

Уже в конце 60-х годов Г. Айги сумел определить основные *топосы* своего инвариантного семантического пространства (топологии) и начал свой поиск следов божьего присутствия. И хотя его поэтические тексты содержат конкретные приметы того или иного *места*, это не были чувственно-зримые чувашские, подмосковные, лемболовские, жемайтские и другие места. Через них Айги *увещевал* о Сущем-в-себе. В поэтике Г. Айги стало возможным Его проявление (жанр эпифаний) или же бытие в плане прошедшего ('был').

Поэтическая *местность* Айги превращалась в совокупность *топосов* вне пространственных и временных координат, потому что он (поэт, говорящий) был в пределах **той** ситуации, **оттуда** он выносил к нам **то** (того момента времени) ощущение, восприятие (или свои *Phantasma*), но нас там не было, мы не присутствовали при том священнодействе. Следуя Платону, это можно было бы назвать *huregouganios topos* — “над-небесные места”, а саму *местность* Айги — У-ТОПИЕЙ. То есть Г. Айги в отдельном тексте-ландшафте представляет читателю (слушающему) некую дейктическую проекцию конкретного *места*, ситуации, но не дает ориентиров или косвенных индексов. Потому-то у Айги Там-дейксис — это как бы говорение (вопросание) ввиду слабой надежды на Его не-явленное присутствие, скорее же, это “отсутствие Бога и во всей его внушающей ужас абсолютности, отрешенности, и — при этом же — как присутствующий Богу способ бытийствовать...” (М. Хайдеггер).

Айги способен видеть *ad oculos* (воочию), проецировать, отсылать назад или преуказывать, использовать дейксис к воображаемому с новыми перемещениями во времени и пространстве, чтобы как-то попытаться обозначить образ Божий (Его косвенные проявления), но его **У-топия** дает только чистую протяженность и длительность бога там. Но где это место-Там (которое противостоит существованию Здесь)?

*Река — уже иная — окружает
в нас превращая многое
в свои иные волны
и холодна*

*прозрачна и едина
и поздно говорить: “мы там”
одна одна одна*

*Нет — Чистота
(Без названия)*

В рамках единой топологии Айги каждый топос перекликается с другим, постоянны тавтология и возвращения на те же самые (?) места. Иногда отдельное стихотворение становится “днем присутствия всех и всего”. Дейксис соединяет это пространство воедино. Отсюда обилие указательных слов в словаре Айги, который не хочет лишать их присущей им неопределенности (ср.: “...всякое указательное слово без... путеводных нитей, будучи неопреде-

ленным по смыслу, посылалось бы в пустоту; оно не представляло бы нам ничего, кроме некоторой сферы, “геометрического места”, которого нам недостаточно для того, чтобы обнаружить в этом месте нечто” — К. Бюлер). Как у-топический поэт Айги не может “для себя” и для читателя (слушающего) уйти от этой неопределенной геометрии, и он упорно продолжает свое исследование умозрительных вопросов о высших началах бытия. Подобной метафизической позиции соответствует и метаграмматика его поэтического языка.

...Да, Айги возвращается сейчас к чувашским (изначально) Полям и Лесам. Но это не мифологема “возвращения блудного сына”. Миф о блудном сыне предполагает, что “модернист” отрывается от почвы, страшно далек от народа, чужд соотечественникам и т.д. Хотя именно поэт-модернист мучительно близко ощущает коллективное бессознательное, доиндивидуальное начало, так как порой это чуть ли не самый существенный источник его вдохновения. Поэт предпринимает рискованный спуск в “забытые донья Мелоса-Отечества”.

На этом Поле и в этом Лесу он видит прежде всего м а т ь и о т ц а, которые и есть олицетворение народа:

*я не знаю других (о священно-народный
словно мама народ)*

(В ветер)

И есть “клубящееся шествие-пенье... в далеком народе-отце” (В ТУМАНЕ). Есть еще и “сельские и полевые” люди. Рассеиваются иллюзии, разбегаются в разные стороны тропы по поэтической *местности* Геннадия Айги и опять сходятся воедино. От “Поля-России” к околице родного села Синьял, от европейских космополитических *топосов* (полисов) к крохотной Чувашии (Чъваш Ен). После отчаяния, испытанного от осознания того, что в тоталитарном социуме “Бог мертв” (Ницше сказал, а Хайдеггер подтвердил это), Айги обнаружил Его-проявления, нашел свой отдельный Путь к Сущему-в-Себе в пределах своей *местности*. Круг замыкается... **У-топия** Айги замыкается на изначальной **топии** родной земли...

*время — одно — лишь одно: говорить
о простом повторяясь пылающим кругом! —
и как будто восходит заря — расширяя
крестьянские празднества
(Круг)*

атнер хузангай

МИР СИЛЬВИИ

ОБ ЭТОЙ КНИЖКЕ

В феврале 1991 года Геннадий Айги, будучи в Париже, некоторое время жил в одной семье, состоявшей из мамы Луизы и ее маленькой дочери Сильвии.

На прощание Луиза протянула поэту новенькую записную книжку с изображением трав на обложке (работы художника Уильяма Морриса) и попросила его написать несколько слов для Сильвии — на память.

В благодарность за гостеприимство, — именно Сильвия предоставила ему свою комнату, — дядя Айги превратил эту 32-страничную книжечку в стихотворную книгу. Он заполнил ее за 32 минуты (время до пробуждения Сильвии), написав по одной фразе на каждой странице. И все это случилось в Париже, на улице Банкиров.

| Декабрь 1992 |

Ренн

Ф. М.

немного от автора

Долгое время я ничего не знал о судьбе Сильвии и Луизы (как и самой этой книжки). Я даже просил своих французских друзей что-нибудь разузнать о них (тем более, что в семье Луизы чувствовалась какая-то неустраенность и бедность, и воспоминания о них были беспокоящими). Одна моя парижская приятельница даже отправилась по их адресу и с изумлением сообщила мне: “Знаешь, все это похоже на сказку. Там, на улице Банкиров, нет этого дома. Все дома стоят, а на месте этого — пустырь...” (а надо сказать, что улица Банкиров находится в центральной части Парижа).

И вдруг, неожиданно, в марте этого года, когда я опять приехал в Париж, я получаю по почте пакет с двумя экземплярами этой книжки, прекрасно изданной на трех языках (на русском, французском и бретонском). Оказывается, мой друг, замечательный переводчик Андре Маркович, еще в 1992 году выпустил ее в Ренне, в издательстве *la rivière écharée*. На французский ее

перевел сам Андре, а на бретонский — Ален Ботрель.

Итак, книжка нашлась. Надеюсь, что со временем я найду и Сильвию с Луизой.

| май 2000 |

Москва

Г. А.

итак вступительное слово ветра

рыцарские доспехи солнца

утреннее “что ты толкаешься” подушки

недоумение зеркала

сердитые восклицания зубной щетки

весёлый бред мыла

блестящее “все в порядке” градусника

лихорадочный юмор газированной воды

дипломатические переговоры обоев

блаженная улыбка молока

гуляющее “тук-тук” дверного косяка

путешествие бус

вечно откладываемый визит банкиров

одинокое “угу” гладиолуса

“а я не скажу” шкафа

верленовый монолог неба

приход маминых пальчиков

задумчивость свечи

неожиданная бабушка пуговицы

одноактная драма варенья

забывчивость лютика

рисовальные уроки дрозда

мама переводчица Господа

прыжок флейты

ромашковый сон кузнечика

МОЛЧАЛИВОЕ “ЗДРАВСТВУЙ” ГВОЗДЯ

песнь голубого кувшинчика

соревнования в беге книжных полок

ручки Бога-Младенца

вечное “до свидания” дяди Айги

**Эта книжечка является полной собственностью
Сильвии Де Пилла**

лето с ангелами

от автора

Летом 1992 года, бросив курить, я долго не был способен к какой-либо умственной работе. Единственное, что мне удавалось, — это заполнять однострочными багателями шуточную записную книжку, подаренную мне женой и озаглавленную: “Прощание с белою дамой под голубым покрывалом” (то-есть, с сигаретой, — мучительное прощание с этой “дамой” произошло после сорокалетнего “романа”, курил же я, — во все это время, — больше трех пачек в день).

В те “нереальные” (до галлюцинаций) дни, немецкая художница Андреа Шомбург, чтобы утешить “некурящего больного”, принесла нам горшок с белыми цикламенами, — вскоре, в упомянутых багателях, они стали превращаться в “ангелов”, обиходным стало и название — “Лето с ангелами” (хотя дело происходило осенью, но в Берлине все казалось одним нескончаемым “летом”), и я сохранил здесь это название, составив небольшой цикл.

| январь 1993 |

Берлин

1. Пролог к “ангельским” багателям
ветер: Бог потерял тетрадку со стихами
о цикламенах

2. Появление цикламенов
ангелы играют в карты конечно же ангельские

3. Осень: туман
падают птицы улетают листья на юг

4. Продолжение цикламенов
гуси Бога идут на водопой

5. Другие цветы справа от цикламенов
(рождественская звезда)
называются “мама выходит замуж”

6. Приятное видение (или: Ц-18)
ангелы идут в школу — в первый класс

7. А слева — одинокая азалия
ветер: простуженный Бог уронил
носовой платочек

8. Снова — маленькая стайка цикламенов
инсталляция ангела — Цветочника
Богоматери

9. Та же азалия
и плачет в тумане одноглазый Бог

**10. Дальше: Ц-21 (то есть двадцать первая
запись о цикламенах)
ангелы на ипподроме**

**11. Конечно же снова о них
умо-по-мра-чи-тель-ных
с циркулями и линейками ангелы
в небесном конструкторском бюро**

**12. Незабываемое видение
ангелы провожают Святого Доминика в армию**

13. И опять возвращаясь к ним
(цикламенам)
переполох среди ангелов на уроке рисования

14. Очередное событие
ангелы прибывают на конгресс “зеленых”

15. Снова цветы по имени
“Рождественская звезда”
раскрасневшаяся мама за ткацким станком

16. Просто Ц-24

ангелы слушают новое стихотворение одного
из ангелов

17. Листопад в саду

и падая дни детства взрывают старость

18. Снова они (цикламены) —

как струнный ансамбль ангелов
крылышки смычки крылышки

19. Вот и Ц-25

ангелы народные заседатели

20. Ц-27 (или: в одной небесной мастерской)

ангельские стружки

21. Снова — “рождественская звезда”

мама под красным солнцем жнет рожь

22. Новое превращение цикламенов

секунды остановились и надели

белые шляпки

23. Просто: цикламены-34

ангелы в самолете

24. Дальнейшее превращение цикламенов

секунды надели белые перчатки

и двинулись вперед

**25. Ц-37: что ж случилось между ангелами
странно: почему-то летят пух и перья**

**26. Снова — забываемое видение
застолье ангелов**

**27. Дальше — Ц-41
ангелы прощаются — машут крыльями**

**28. И: долгий эпилог
телега с ангелами удаляется и исчезает**

**| октябрь–ноябрь 1992 |
Берлин**

лето с прантлем

О камнях прантля

Он не делает из камней изображения.

Каждый камень, под его руками, становится уникальным творением природы, совершенством, — самим собою и, одновременно, шедевром художника. И создают это — линии, впадины, “желоба” прикосновений скульптора.

Мы с женой должны были ехать на выставку Карла Прантля в швейцарский город Санкт-Галлен, я обещал организаторам, что приеду с чем-то “стихотворным”, посвященным Прантлю.

Записывать строки этого “стихотворного” я стал в тверской деревне, где проходили наши предотъездные недели. Постепенно валуны в полях и лесах стали превращаться в “прантлей”, — мы говорили друг другу: “Это там, за родником, где четыре прантля”.

И камни, и валуны в тех тверских полях так и остаются для нас, с тех пор, “прантлями”.

Выдающийся австрийский скульптор Карл Прантль (1923 г. рождения) знает, пожалуй, камни всех стран мира. Во многих из них он жил и работал, был с выставками своих творений.

| 3 апреля 2000 |

1.

Поле и камень.

2.

Поле, — задели песню, — дрожь.

3.

Снова — вспоминающие что-то облака.

4.

Сон: Зал-Поле Прантля.

5.

Места понятий: “Ушел”, “Останутся”,
“Навсегда”.

6.

Камень в тумане.

7.

Черемуха — “не для людей” (век — где-то —
прошел).

8.

Валуны и пастух (давно).

9.

Поле: голос кукушки — издали:
обозначение дали — здесь.

Ю.

Снова — Зал-Поле Прантля.

II.

“Он”, “вот-вот”, “Войдет”.

12.

На сосне работал и пел — дятел.

13.

Сосна.

14.

Поле, — песня — будто порезанная.

15.

Охотник и Валун (как — Книга).

16.

Шестнадцатая страница: Солнце

над горизонтом.

17.

Снова Вещи Другие — среди людских вещей.

18.

И Он Смотрит сквозь песню.

19.

Бедность, — гравер.

20.

И закатное сияние сосен во сне.

21.

Поле: Свист Сиротства.

что забредает
в сломанную
флейту

[Акимицу Танаке]

I.

**Без ветра..... — поле — вдруг — остано-
лось, как седеющие волосы.**

2.

Все из “души” состояло — понятие “здесь”.

3.

Человек разговаривает как можно проще с публикой; с другим человеком, с глазу на глаз он разговаривает сложнее; и уже совсем сложно — с самим собой.

4.

Поэт в лачуге, — покой.

5.

И не с “натуры”, а с тишины... — и отчаяния, подобного слепящей “невидимости”.

6.

И глядя на сосны..... — сердце — все медленнее — по небу.

7.

Словно высох источник, начинающий —
Волгу... — так, мелос умирает — в поэзии (и без
чего-то, подобного “сердцу”, будет — народ).

8.

Несколько соломинок — по ветру, этого достаточно — для утешения-и-счастья — от мира.

9.

И всюду ходит по Земле Он, — N. убийц.

Ю.

Терпеливо стать “конченным”, — продолжать трудиться, приняв это “качество”.

II.

Лечебница души моей, — лес.

12.

И снова алее закатный свет — на кланяющейся голове.

| ИЮНЬ–ИЮЛЬ 1995 |

Тверская область

деревня Денисова Горка

ветер
по травам

(кое что из русского
бельманизма)

Эпистола Игорю Улангину —
вспоминая его бельманиану

когда за взорвавшейся паникой ласточек
в сердцевине Дня
мерещится некое Поле-Окраина
(некой Земли “святой”)
следы и остатки многонародных убийств —

здесь — в деревне тверской — трепещущие
березы как мысли о казни
а беспокойные маки наклоняют сердце
и голову —

(...к исчезновению...) —

смотрю на солнце “как давно его нет Нерваля” —

и “музыка покидает нас тихо как Бог”

(старая “зависшая” строка —

никуда не вошедшая)

и — тогда —
вспоминаю я бельманиану шубашкарского
художника — где:

будто переживается сердцем —
шея трущаяся о воротник
и движение женской спины с порывистостью
скопасовской
словно повесть о страсти и одиночестве —
и:

будто рассматриванием грустным
 невыврошенной (“тороистической”)
 кружки
тремся мы сами — душой-засыпаньем —
 о теплую изъеденность жизни
и радуемся (будто возможно чуть-чуть
 заморить червячка)
вечно-простой простоте
скажем жестянки
“ручной” деревяшки
тряпья —

“чуда”-иль-“простенькости” —

(вновь — этот шепот: “шапочка где-то валяется
всегда поднимать тяжело
душу свою поднимаешь”) —

и “дошедшесть” и “конченность”

человека честнее

(как у Педэра Эйзина)

современных “персоналистских” побед... —

..... —

и вспоминая все это — вызываемое
бельманианой Игоря Улангина
об этом искусстве
шутя говорю *интимизм* (жаль что звучит
это плохо а
впрочем многое в истории “измов” звучало
не лучше) —

(...а “когда-то” ведь так и писалось-и-
рисовалось:
— нечто “человечье-и-божье” — “с натуры”)! —
..... —

и как же “разворачивается” это? что — далее?

вот — за взорвавшейся паникой ласточек
свет-Дня-как-“вечность”
подрагивает — ровен! —

а по вечерам —

по улице продвигается твой голос синего цвета

(это я говорю Г.Б.)

и туман — как стадо — входит через мост

в деревню —

и жалкость жизни тепла и прекрасна

(и хочется спрятаться в некий

охраняющий свет) —

.....

..... —

здесь — постскриптум — Игорю Улангину

— и еще вспоминаю как мы с тобой наблюдали
Алкогольный (“рабочий”) *Лаокоон*
долго (с паденьями и подъемами)
пересекавший
улицу Бельмана (быв. Дзержинского)
в городе Шубашкаре:

**(ох и натура!.. — антология — справочник —
спектакль — экспозиция
стонов гримас спотыканий) —**

а кончилось тем что оставшийся из них
в одиночестве
сидел — посреди дороги (шарахались
машины) в молитвенной позе —
с воздетыми к небу руками
а навстречу шло — стадо студентов
(шарахались машины):

о Боже! о Фредман!

о интимизм —

мировой-шубашкарский... —

.....

..... —

и — пост-посткриптум:

— это все умирающее во мне и есть
теперешние мои леса и дороги
(чуть “сердечнее” выплывают —
лишь иногда — овраги)

| август 1996 |
д. Денисова Горка

примечания автора к циклу “ветер по травам”

вспоминая его бельманиану — речь идет о серии иллюстраций художника Игоря Улангина к чувашскому изданию однотомника шведского поэта-трубадура Карла Микаэля Бельмана (1740–1795).

Шубашкар — чувашское название города Чебоксары.

скопасовской — относящейся к древнегреческому ваятелю Скопасу (4 в. до н.э.).

“тороистической” — имеется в виду рассуждение о “пригодности старой кружки” в книге “Уолден, или Жизнь в лесу” американского писателя и философа Генри Дейвида Торо (1817–1862).

Педер Эйзин — чувашский поэт (1943 г. рождения). Привожу здесь в моем переводе характерное для него стихотворение, переведенное на ряд европейских языков:

И мы — молодцы,
и вы — молодцы,
более, чем мы, молодцы
еще есть.
И мы — богаты,
и вы — богаты,
более богатые, чем мы,
еще есть.

И мы — дураки,
и вы — дураки,
более глупых, чем мы,
больше нет.

Г. Б. — Галина Борисовна Куборская-Айги.

улица Бельмана (быв. Дзержинского) — улица Дзержинского в Чебоксарах была переименована в улицу Бельмана в “Дни Бельмана” в апреле 1995 года.

Фредман — полулегендарный персонаж “Эпистол Фредмана” и “Песен Фредмана” К.М. Бельмана.

СОН-И-ПОЭЗИЯ

**разрозненные
заметки**

I.

Декабрь — и когда бы мы ни бодрствовали — днем или ночью, — все время за окнами — декабрьская тьма.

Жизнь — выдерживание этой тьмы.

Подобная тьма расширяет пространства, как бы включая их в себя, а сама она — бесконечна. Это больше, чем город и ночь — тебя окружает некая единая, безграничная Страна-Ненастье.

Тебе надо выдержать еще несколько часов одинокого труда. Ты — один из *стражей* ночи, — говорит Кафка.

Но ты помнишь о возможности Укрытия, даже — Спасения, — от тоски, навеваемой Ненастьем-Страной.

Наконец-то ты натягиваешь одеяло поверх головы, другой конец подворачиваешь под ноги. И вот уже ждешь, чтобы Сон со всех сторон окружил тебя. Заключил в свое Лоно. Вряд ли ты думаешь о том, на что это похоже... Какое-то возвращение? К чему? Куда?

2.

В “Литературной газете” — огромными буквами — заглавие: “Разгадка тайны Морфея?”

Может быть, скоро прочтем: “Разгадка яви?”

Почему человек — весь — из яви и явь, а сон — не только он, человек, но и что-то еще “другое”?

Почему мы — как бы чужие самим себе, когда имеем “дело” со сном?

Видно, мы не можем прощать сну забвение, “потерю” в нем нашего “я”, — то самое, чего мы, в то же время, так жаждем.

Как будто мы играем с ним “в Смерть”, не зная самого существенного о Смерти, — как дети играют в войну, не зная об убийстве.

3.

Но вспомни перед тем, как внутренний сон сплавится с внешним — с Ненастьем-Сном, — перед тем, как стать, помня и не-помня себя — существующим и как бы “не-рожденным”, — вспомни “о тех, кто в пути”.

И вспомни, вздрогнув, Нерваля: в стуже, на пустынной улице... — Нерваля, стучащегося в дверь ночлежного дома. Не запомнившего, не помнившего — мать...

4.

Сон-Прибежище. Сон-Бегство-от-Яви.

5.

Говоря о связях Поэта с Публикой, с Читателем, мы будем иметь здесь в виду лишь позднейшие времена в определенных пространствах.

И, пользуясь заданностью темы, спросим себя: где, в какой литературе больше всего сна?

Его много — в “не-ангажированной” поэзии.

6.

Явь — настолько “все”, что ей не выделили отдельного Бога, как *сну*.

Между тем не идет ли речь лишь о разном освещении одного и того же безбрежного Моря — мыслимо-и-не-мыслимо-Существующего?

7.

Бывают периоды — весьма недлительные — когда *правда поэта* и правда публики совпадают. Это — время публичного действия поэзии. Аудитория переживает то же, о чем заявляется поэтом с эстрады, трибуны. И тогда мы слышим — Маяковского.

Публичная правда — правда действия. Аудитория хочет действий, поэт призывает к действию. Место ли тут — *сну*? У футуристов нет *сна* (бывают лишь сновидения, чаще — зловещие).

8.

Сон-Любовь-к-Себе.

“Безгрешный” сон, казалось бы, возможен на необитаемом острове. Однако мы знаем: Робинзон Крузо, на своем острове, сразу же нашел себе обязанности перед другими *живыми существами*. Не забудем и о его молитвах к Творцу.

9.

У Поэзии нет *отступлений* и *наступлений*, Она — *есть*, *пробывает*. Лишив “общественной” действительности, невозможно лишить ее *жизненной человеческой* полноты, углубленности, автономности. Что ж, — она может заметно углубиться и в те сферы, где столь действует — сон. “Сметь” пребывать во *сне*, обогащаться у него, сообщаться с *ним*, — в этом, если хотите, — неторопливая уверенность поэзии в самой себе — она не нуждается в том, чтобы ей “указывали”, чтобы ее “разрешали” и контролировали (таков, соответственно, и ее читатель).

Теряет ли поэзия в таких условиях что-нибудь или приобретает? Хотелось бы оставить это лишь высказанным вопросом. Главное: она *выживает*. Выгони ее в дверь, она лезет в окно.

10.

И все же, откуда это *сожаление о чем-то* при пробуждении?

Может быть, бессознательно тоскуем по “матерьялу” жизни, сгоревшему — неведомо от нас — за эту ночь — уже в тысячный раз — в черном, безмолвном костре Сна?

II.

И вот, правда поэзии постепенно исчезает из аудиторий, — она уходит в обособленные жизни обособленных личностей.

Читатель меняется, — он, теперь, занят не безликим “общим делом”, — теперь он переживает свою жизнь перед проблематичным феноменом Существования. Нельзя считать его “дело” эгоистичным, — переживание им существования может быть показательным, проверочным — как образец жизни человека. Этот читатель нуждается в поэте, который говорит *только для него, только с ним*. Поэт, в данном случае, единственный собеседник, которому можно доверять.

Меняется “схема” связи поэта с читателем. Теперь это — не от *трибуны* — в зал, в слух, а от *бумаги* (часто — и не-типографской) — к человеку, в зрение. Читателя не *ведут*, не *призывают*, с ним — *беседуют*, как с равным.

12.

Общее состояние сна, его “не-зрительная” атмосфера иногда важнее и впечатляет больше, чем само сновидение. (Вроде того, как если бы атмосфера кинозала больше подействовала на нас, чем фильм).

Никогда я не забуду свой несложный сон двадцатилетней давности: спускается солнце; в огороде, над самой землей, отсвечивают листья подсолнуха. Редко я испытывал такое волнение, такое счастье, как тогда, “при виде” этого сновидения.

Ничего здесь не надо мне “определять по Фрейдю”. Просто — не хочу (“оставьте в покое”).

“Символы”? — Вы их вполне можете найти.

Но в световой круг этого сна вы не можете включить следующие важнейшие факторы (сможете лишь учитывать их, а пережить их не сможете, ибо они — чужие): я спал в родных снях, в родной деревне (а дальше простиралось, как Море Счастья, — безбрежное Поле!), где-то рядом была — мать (может быть, в том же огороде... может быть, были сыры ее рукава от прикосновения к краю Леса-Хранителя), было — такое торжество “присутствия всех и

всего”!* — а *отсутствующее*, — как от дневного света, — еще пряталось, как вор в лесу...

Сон-Мир. Сон-возможно-Вселенная... Не только со своим Млечным Путем, но и с малой звездой на окраине твоего села, которую, возможно, видит зренья-душа.

* Фраза из стихотворения автора.

13.

Надеюсь, что не покажется, будто повышенную “частотность” сна я считаю главной особенностью той поэзии, о которой идет речь. У нее много и других целей, и других “матерьялов” — на то она и не “за-ангажирована” (и не “за-ангажироваться” же ей — *снуй!*).

Но если уже мы говорим — о сне, то так и скажем: связь поэзии этого рода с Читателем столь интимна, что они между собой могут делиться и снами.

14.

Сон-Поэзия. Сон-Разговор-с-самим-собой.
Сон-Доверие-к-ближнему.

15.

А героичность поэзии, ее активность, гражданская ответственность?

Значит, не забудем и о том, что где-то в это же время, в тех же пространствах, активно погибает — нужный лишь десятку читателей — Мандельштам. Ему — не до сна. Он знает, — говоря словами другого поэта, — лишь “огромную бессонницу”.

16.

Сон-Лета.

Леонид Андреев описывает воскресенного Лазаря: что-то узнал в Смерти, о чем-то помнит, — о чем-то, чему нет определения на человеческом языке.

Может быть, он *ничего* и не узнал? (Как мы смелы бываем в “знании” Смерти). Друг, пришедший в сознание после глубокого обморока, говорит: “ничего не было, не было и “там”, я был, а потом... — что и сказать?.. — а теперь я — снова — есть”.

Есть сны, похожие на этот обморок.

Сон, который часто, “с поэтической неточностью”, сравнивают со Смертью.

17.

Когда публичная правда невозможна, *поэт-трибун* сменяется *эстрадным поэтом*. Связь такого поэта с публикой похожа на двухстороннюю договоренность играть “в правду” (“правду-то мы знаем, — мы ее оставили дома, — здесь мы собрались не для этого, — зачем говорить о неприятностях, лучше повеселимся”).

Зачем тут *сон* с его тревогами, с его сложной, трагической *Личностью* (ибо *сон* человека, быть может, — его расширенная — и доверчивая к себе самой, и испытующая, исповедующая, требовательная — *Личность?*).

18.

И все же сравнение Сна со Смертью (очень частое, почти — общепринятое) — условно и приблизительно. Не происходит ли в таком случае, будто мы знаем что-то о Смерти-в-Себе (будто мы знаем — что — в ней)? Нам известны Ее следы, известен наш страх перед Ней. Сравнивая Сон со Смертью, мы, скорее всего, говорим лишь об этом страхе.

Меня удивляет Шопенгауэр, когда он так категорично определяет сон, называя его временем, “взятым в кредит у Смерти”.

19.

К каким поэтам со словом “Надоело” обратился Маяковский в самом начале его столь деятельного пути? Это Анненский, Тютчев, Фет. Именно те поэты, в поэзия которых — во всей русской литературе — больше всего — сна.

Нет сна у Маяковского (есть — только сновидения, выдуманные, “конструктивные”), много его — у Пастернака.

20.

Но, в то же время, благодарение Сну (хотелось сказать: Матери-Сну, — странен его род — мужской — и в русском, и во французском языках, — видно, все же, он — Бог-Сон), благодарение Ему за то, что Он — не только тайник, спальный мешок, — имитация Лона, — благодарение Ему за то, что прибор Его волн печет кое-что и для слуха, названного “поэтическим”, — “как вафли, печет” — запоминаемые кровью — звуко-сгустки из тьмы, — располагая их — меж пустотами-паузами — как тени-вехи — небумажных пространств! — которые, однако, могут определить и “поэтические пространства”; благодарение — за свето-сгустки, просвечивающие — может быть — ликами — еще неизвестными (о еженощные — во сне — образки световые — с тенями-иероглифами!)

Смутная “морская” работа сна! — мы верим в нее, как верит влюбленный в животворное воздействие избранницы.

Но — “практически” — сколько обращаемся мы ко Сну (помимо своей воли — а значит, с полной отдачей) за “художественной помо-

щью”? Сознательной мыслью мы не доберемся и за всю жизнь до тех воспоминаний, тех глубин памяти, которые сон может выявить мгновенным озарением. “Фонотека” и “фотоотека” Державы Сна, милостью Сна, всегда — к нашим услугам, а ведь они — со “снимками” и “записями” сложнейших чувств, самых далеких по времени — самых свежих — тончайших наблюдений.

Повторю здесь признание, сделанное мною когда-то одному из друзей: “Может быть, это смешно, но я должен сказать, что самое удачное я пишу почти на грани засыпания”. Разумеется, это — особенный сон...

Поэт с радостью согласится, если “устроят так”, чтобы он мог жить без еды. Ему же лучше. Но, Господи, не лиши его — сна...

21.

“Доверяю людям, которые рано встают”, — признается молодая женщина.

Есть поэты, которые не занимаются матерьялом сна. Есть те, которые им заняты, но они — борцы со сном, *сноборцы*. Рене Шар, Мандельштам, безусловно, — “рано встающий”.

22.

Сон-Шепот. Сон-Гул.

Человек — ритм.

Сон, по всему, должен “разрешить” этот ритм быть самим собой (не суживаться, не перебиваться под действием других ритмов).

Сон-Поэма-сама-по-себе.

23.

Можно сказать и так: человек — это его сон, в характере сна — характер человека.

Сон Достоевского: “Сплю я просыпаясь ночью раз до 10, каждый час и меньше, часто потея”.

Это вроде фильма, при показе которого почти методично рвется кинолента. Также, вроде того, как в романах Достоевского (особенно — в заключительных частях) ряд глав — подряд — каскадно — завершается взрывом событий.

24.

Как человек принимает свои решения по отношению к жизни и смерти, также он проявляет свою волю по отношению ко сну.

Сон, данный для *отдыха*, он может превратить в способ *Само-забвения*.

Сон-Любовь-к-себе.

Переживание самого себя. Наслаждение грезами, *снами*, достаточно — для утешения и радости — самого себя. Человек переживает свои чувства, свою плоть, чуть ли не “свои атомы”.

Как это схоже с любовью к опьянению. (Так же, как похож на сновидения и так называемый “пьяный бред”.)

25.

Тема для исследователя: “Сон в литературах южных и северных стран”. Где его больше?

Тьма северная, — она сама облекает человека, как смутный матерьял *сна*.

26.

Сон существует в обоих полюсах антиномии “Счастье-Несчастье”.

Сузим эти понятия до антиномии “Радость-Беда”, — сон исчезает.

Сон любит вселяться в широкие понятия. Его мы обнаружим в “Войне”, в “бою” его — нет.

27.

“Я ж — божий”, — сказал Велимир Хлебников в стихотворении “Русские десять лет побивали меня камнями...”, похожем на завещание.

И сны его — сны Блаженства. *Сны грешного святого* (неуправляемое блаженство сна).

*Син, сын сини,
сей сонные сени и силы
на села и сад.*

*Чураясь дня, чаруй
чарой голубого вина меня,
землежителя, точно волна
падающего одной ногой
вслед другой.*

Это — такой “лирный голос”, что так и кажется: от этих строк, тихо, в восторге, ахнул бы Пушкин.

Хлебников-будетлянин, в отличие от других русских футуристов, — из “спящих”, — из грезящих. Но он, также, бдителен, как искушаемый святой. Дальше, в этом же стихотворении, следует:

*Мои шаги,
шаги смертного — ряд волн.
Я купаю смертные волосы
мои в голубой влаге твоего
тихого водопада и вдруг восклицаю,
разрушаю чары: площадь,
описанная прямой, соединяющей
солнце и землю, в 317 дней,
равна площади прямоугольника,
одна сторона которого полупоперечник
земли, а другая — путь, проходимый
светом в год. И вот в моем
разуме восходишь ты, священное
число 317, среди облаков
неверящих в него.*

Воля сбрасывает Сон, и начинаются математические исчисления Времени (они занимают вторую половину стихотворения, мы привели лишь небольшую часть).

28.

Сон-Свет... Сон-Озарение.

Откуда это внезапное Море Света? Может быть, есть “цикличность” возвращения беспричинной Нечаянной Радости?

29.

Сон Пети Ростова перед его гибелью — не только сновидение, — так мощно, так основательно организовано оно музыкальным даром юноши. Здесь — вторым слоем этого сновидения — Сон-творец, Сон-художник, человек-художник. Расширенная полнота человека (все в нем “включилось” — “заговорил” также и сон-художник, сон-человек). А что — как бы “выключилось”? — явь-человек, только что, перед этим, занятый — боем (не полностью-Войны!), — может быть, “узкий человек”.

30.

Даже если мы встали во-время, не спали и полу-часа в ущерб близким, — все равно, — “после пробуждения почему-то бывает совестно — словно мы провинились перед кем-то”, — как сказал недавно один из моих друзей.

Были ли мы слишком свободно, “безоглядно” заняты собою во сне? Позволили себе — “все”?

Видно, это сны того рода, где совесть действительно “дремлет”.

31.

Нет сна в моих *стихах-розах*. Они полярны *стихам-снам*. Явь, любимая явь (я писал и об “опасной яви, содержащей любимых”) — это накал цветения роз.

32.

Посмотрите на человека, который незадолго перед этим был вам неприятен, может быть, даже вызывал враждебные чувства, — посмотрите на него “в спящем виде”.

Вам почему-то станет жаль его. Жаль — торчащих его рукавов, его рук... Почему-то — жаль его одеяния. (В яви костюм его напоминал “светские”, “учрежденческие”, — даже — “семейные”, — доспехи).

Он весь — доверие к Чему-то, к Кому-то. И, конечно, к кому-то Кто безмерно больше — Вас, наблюдающего.

Но все же — есть здесь и доверие — к Вам.

33.

Бессонница. Нет-Сон. Жуткий, враждующий с нами Антипод Сна. Его двойник с определением “Нет”. Ибо это не то, что мы “не спим”. И больше, чем Псевдо-Сон. Нас как бы часами пронизывает распад атомов “Нет”. Не смерть, но демонстрация разрушения, показ “приемов”, которыми подготавливается наш постепенный, “естественный” конец.

34.

И вот, предположим, настороженно спит — преследуемый человек, и во сне ожидающий нападения, ловли, удара. И лицо его — как экран, — он проснется, как только слабая тень коснется этого экрана. Прозрачное, просвечивающее лицо. И сквозь эту перегородку как бы смотрит — душа.

35.

Сон — взращиватель наших страхов. Он усиливает их, ослабляя нашу сопротивляемость им.

36.

А где же нет — упомянутого экрана-лица, этой прозрачной *перегородки*?

Отвратительно спят (если вам суждено было это увидеть) *блатные*. И те же рукава, те же части одежды и тела, которые, в прежнем случае, вызывали вашу жалость, кажутся теперь не отданными во власть Божьей воли, а остаются реальными, “дневными”, “готовыми жить”, *глядящими на вас* все так же по-бытовому; все это собрание углов одежды и выступов тела, действительно, *лишь отдыхает*.

37.

О, Сон-Омовение! Как заслужить твоего посещения? Смой, унеси эти образы — сырье для кошмаров!

38.

В стихах о *бессоннице* чаще всего встречается слово “*совесть*”. Нет-Сон (не просто “отсутствие сна”) добирается до стержня человека.

И самый “*совестливый*” из русских поэтов, чаще и больше всех оперирующий *совестью*, — Иннокентий Анненский — самый большой мученик Бессонницы в мировой поэзии.

Его “Старые эстонки”, почти-кричащая поэма о бессоннице, носит подзаголовок: “Из стихов кошмарной совести”.

Сны-стихи Анненского также мучительны, это — не углубление в сон, а выход из сферы сна в тоску, в холодные зори испытующего, казнящего самосознания.

39.

И вот, пробудившись внезапно, во тьме, еще не успев собраться с мыслями, — настолько, чтоб начать *ими* снова *любить себя*, — ты вдруг почувствуешь, что какое-то “ты” — странное, не-однородное и, в силу непереживаемости каких-то пустот, частично-незаконное место; внезапно поймешь, что не настолько ты — весь и насквозь — “я”, самосознание; — вдруг, как нечто пустое, выявишь в себе — в “*топографически*” — неопределимых проемах — и “области праха”, и области такой неживой “матерьяльности”, которою — строят (словно на стройке!), которая — как для лопат, как для молота, для уличного ветра;

(и вот почему-то ты оказался в коридоре, — а что если это — *все*, если ты отсюда уже *никогда ни к чему* не вернешься; — будешь — внезапно — *так отменен*, — все — “нет”; скоро потухнет и мысль; и останется один *коридор*; — а спящие рядом? — *кто* изображал им разговор, присутствие, существование, — и так и останутся — потом — за столом — раскрыв — от удивления — рты?..), —

таков, в перерывах сна, — ты, внезапно оказавшийся в коридоре, — словно в закоулке какой-то пустынной, вселенской Туманности.

40.

И все же — “погрузимся в ночь”*.

Там — люди. Там, в глубинах сна, — общность живых и умерших.

И как не представляем мы себе “социальными” или “национальными” души умерших, — так, хотя бы в снах, будем доверчивы к душам живых — пожелаем себе, для этого ясного, словно простившего нас, — сна.

Ибо кто еще, кроме Поэзии, разрешит себе это занятие?..

| 20–24 января 1975 г. |

Москва, Очаково

* Фраза Кафки.

ПОЭЗИЯ-КАК- МОЛЧАНИЕ

разрозненные
записи к теме

1.

Слушание — вместо говорения. Даже — важнее видения, какого угодно (даже — в воображении).

И: шорохи-и-шуршания. Шуршит — столь отдаленное — уже — начало. “Мое”, “я сам”.

Там “всё” — молчание, Все — давно — распрощались. Пусты строения. Холод. Давний ветер, — он мертв. Пустые чуланы, Ветер, — мертвая рассыпанность — мертвой муки.

Не ностальгировать. Я — ведь — и не... — куда уж. Слишком — из прекратившихся пространств из “сил”, — давно отмененных.

Все было — чтобы умолкнуть. Но — там. Во имя всего, что — там.

Без веяний — “душ”. Без — встреч.

Возвращение-сон. Но уже — ни к кому. В холод. В безымянность. В отсутствие.

2.

Паузы — места преклонения: перед — Песней.

3.

Одинокие листья строк, — будто действительно — на ветру.

“Истина в поэзии — накал”, — это зависшая — в пустоте — строка.

4.

Молчание — как “Место Бога” (место наивысшей Творческой Силы).

“Бог”? — это цитата: из Бога”. (Это — из неопубликованного моего стихотворения.)

Это — было, когда был — *накал*.

5.

В сырость — налево от вечерней дороги. Такая там эпоха была — Смерть Хороводов. Словно что-то бесшумно грызущее — молчание леса. Притягивая. Быть — растворенным.

6.

Современное *многоговорение*. Множатся *вещи*, — ширится *каталогизация* их. “Современный эпос”.

И: когда — нет той самой “полушки”, которая числилась (“в народе”) там, — “за душой”.

7.

Умалчивания в русской поэзии, как ни странно, больше всего у Пушкина, в последние два-три года его жизни. Все чаще отточия, оборванные фразы с многоточием. Вроде: “что тут еще говорить”, и — “ни к чему”.

8.

Да, не надо ностальгировать. Но оплакивать покойного — должно.

9.

Увы, все, что еще немного трогает, — из чего-то “высокого”. Не сказать же: “Будь проклято”. (Что с того, что многие слова — мертвы. Особенно — “самые значительные”.)

И вот, кое-что — “из такого”.

10.

Простота это больше чем Мощь: это слабость сильнее чем Мощь: это Чудо.

II.

Мои строки — лишь из *отточий*. Не “пустота”, не “ничто”, — эти отточия — шуршат (это “мир — сам по себе”).

12.

В эпоху *кинжалов и шпаг* — монументальность шекспировских трагедий.

Нож, топор, — значительны — *пластичностью*. Даже — *монументальны*.

Современные дикие военные самолеты... — они мелко-подробны, как саранча. (Говорю о том, как это *видится*, их математически-подробное содержание убедит только ум.)

13.

Есть у меня и строки, состоящие только из *двоеточия*.

Это — “не-мое” молчание.

“Тишина самого Мира” (по возможности, “абсолютная”).

14.

Хижина, лачуга — грандиознее небоскре-
бов.

Здесь — окрик: “Противопоставление ци-
вилизации культуре”.

Я — только констатирую.

(Что ж... и “ответный выпад”: цивилиза-
ции — это лишь отдельные периоды единой
Культуры... — да, “с Сотворения Мира”.)

15.

И — непрерывно бродит Нерваль. Говоре-
ние — шагов, мелькание фигуры, — тень, го-
ворение рваной одежды — в вихре.

Последняя “поэма” — из “самого себя”.

16.

Все больше становится мелких вещей.
И все больше — мелких слов.

Болтливость вещей. Болтливость поэзии.

17.

Безвыходно.

18.

К одному знаменитому старцу пришел другой, не менее знаменитый.

Виделись — впервые. Начался разговор. Внезапно, запел во дворе петух.

— А что, отец, у вас есть петухи? — поинтересовался гость.

— Есть. А тебе-то какое дело до этого? — ответил хозяин и прекратил разговор.

19.

Кому трудно говорить? — тому, которого — ждут. (Аудитория и поэт.)

20.

Неудавшийся монах. Все “пред-страсти” (так и не утихшие — до вхожденья в молчание) — “у мира на виду”, это и есть — “творчество”. Не дойдя — до желаемого “очищения”, и все — бессознательно.

21.

Передвигающееся Зеркало. Стихотворный Бедеккер.

22.

А это — Вагнер. “Поистине, величие поэта скорее всего открывается там, где он молчит, чтобы невысказанное само высказалось в молчании”.

23.

Это налево от деревни, сперва дорога — немного в гору, через две версты — уже не “сельское”, “ничье”, — поле: “само по себе”. Рывтины, кочки, застарелые травы. Но... — нельзя мне — здесь — к этому прикоснуться (с “прозаической необязательностью”, я лишь “испачкаю” для себя это место и не уловлю уже его — в “стихотворение”), оставляю..... (шуршащее его пребывание).

24.

Мощно молчит — Бетховен.

25.

Оговариваемся: *прекрасного многоговoreния* (есть ведь такое... — есть и “волшебная болтливость” великих произведений) здесь не касаемся. Это — совсем другое искусство (не исследованное специально, — в отличие от риторики).

26.

Лица-поля и поля-лица.

27.

И только один пример прекрасного “многоговoreния”. Романы Достоевского, когда мы вспоминаем их “отвлеченно”, *слышны*, как бессловесная музыка боли (притом, каждый — по-своему, очень “определенно”).

Возможно, есть здесь — и музыка Молчания.

Не хочется подробно говорить о том, что есть и “неслышные” произведения больших писателей (а-музыкальны... похоже, что также — а-поэтичны).

28.

Есть и “просто мыслительная” ангажированность, искушаемость — *рассужденчеством*.
И возникает: *актуальность молчания*.

29.

быть

может

как у монаха — обманчива

ты — *пустота*? ты как будто омытая

словно — сосуд... в ожидание верю

ныне смиренно: вот-вот

как благодать во молящегося

(долго без слов)

тихо войдет

стихотворение

— *...Амен*

30.

Композиторы, говоря, рисуют руками в воздухе (видят — *слышанием*). В “компании” музыканты остроумнее поэтов (последние плохо шутят, словно выплывают из некой словесной аморфности). Краснобай-художник опасен (не то что поэт, тот и так — “трепач”).

31.

Гельдерлин в последних стихах: “Я многое еще мог бы сказать”. Лучше уж — так. *Молчащие места* (словно — в античной трагедии).

32.

Странно, в юности мы более лаконичны. Как будто перво-проявленные, свежее-весомые наши боли говорят — собою, “анатомической” выкладкой (с исключением рассуждений “по поводу”).

33.

Эти стены и своды — пелись, их — ввысь — распластывало — пение духа (пронизывая и “математику”), — “в современности” бродим — с этим странным “звучанием”, словно укрывая его — плащами (толпы — таких людей), какие мы — “не простые”; грусть, вечер; город.

34.

В церковном хоре один из певчих вошел в раж. Отец Т. схватил его за чуб и стал трясти: “Ишь, заливаается! Замолчи, — не в тебе — дело!”

Пожалуй, и мы — иногда — слишком “заливаемся” очень уж “нашими” акафистами.

35.

Столб — полевой — дорожный. В нем — “весь мир”. Земля-и-Небо, зимы, осени, весны. Все плачи и говоры — ветра. “Поэма” — там, в ночи, — среди поля.

36.

В искусстве любое “post” — многоговорение.

37.

Лагерные стихи поэта В.М. В них — забота о близких (и, шире, — о далеком малом народе) — без “разбирательства” с насильниками. Может быть, действительно, лучше так? “Покрестьянски”. Реакция на беду: не “голосить” слишком, лучше — затопить печь, накормить детей.

38.

Чем проклинать этот мир и людей, лучше — молчать.

39.

И мама моя молчит (мне — года четыре): меня — наказывая. Уже — властно (и бессознательно) — воздвигая — будущее свое: отсутствие? — не так ли?.. — (Я — бьюсь, в траве, без нее. Давно.)

40.

Опять — шорохи-и-шуршания. Это — брат мой.

(Во сне приходит один и тот же человек и говорит, что он, брат мой, не умер.)

На шубе его — мельничная пыль. И — иней за окном, на деревьях.

Грубо сколоченный стол. Хлеб, пиво. И — слов не помню.

Лишь — тепло блаженства, — как “ореол”.

И написал бы — только одно: “Памяти — Сиянья лица”

41.

“Я в долгу перед вами, багдадские небеса”
(да, — Маяковский). Скоро последует — выстрел. И эти небеса оказываются — *обрисованными*: огромная панорама — Молчания.

42.

И — *все же...* Великое начиналось — сразу за дверью во двор: Вьюгой-до-Неба, Солнцем-входящим-в-мир-Всем-Миром.

43.

Ты?.. — из тихо-уходящих собак. (Это ведь была — твоя шутка: “Поэты — это говорящие собаки, от других собак они ничем иным не отличаются”.)

44.

А до этого — все дальше — в снега. В голое нищенство. Как мало было нужно вещей. Чуть больше — рук. Стихотворение... — все это немного, все более — без нас — Мир.

45.

Меня стадо подводит “пение слов”. Часто вспоминаю одну строку Гюнтера Айха: “Этот красный гвоздь не переживет зимы”. Дай Бог, — говорю я себе, — заскрипеть, как ржавое железо, дай — “жесткой” старости, — точности — необходимейших слов.

46.

Лицо

полное — горя.

Горе — там — “в доньях” лица —

окружает поля. Исчезают горы, дороги.

В пятна

стираются изгороди. Селения.

Вспыхивают лучи как в тумане.

Лицо

(это “райская” — “моя” — Армения)

полное

горя.

Молчание.

47.

Недоговаривание — страшнее молчания.
“Тот ли Ты?” — спрашивает Иоанн. Вместо прямого ответа — намеки.

48.

И — возроди связь: с полем и Солнцем (о, Утреннее — сырое, словно в поту!), с травами и деревьями (о, капли дождевые — в шершавой коре! — легкая дрожь по спине). Неважно, какое будет *говорение*. Будет — точность — словно *диктуемого* — Слова.

49.

А все-таки, Ты... — всем нам — Молчал. Запустил — нам — наши слова, — как “автономность”.

50.

Тишина и молчанье (в поэзии) — не одно и то же.

Молчание — тишина с “содержанием”, — нашим.

Есть ли “другое” молчанье?

“Небытия — нет, Бог не стал бы заниматься такой чепухой”, — говорит русский богослов Владимир Лосский.

Это — о “не-нашем” Молчании. “В том числе”, и о тишине — с молчаньем — ушедших. Все — е с т с т в у е т.

И — не будем делать предположения — о чем-то “совсем ином”.

51.

и — при виде
этого оживления
очень бедного изуродованного деревца
в берлинском скверике
вдруг
начинает работать душа
будто уносится
в Россию

52.

Вдруг показалось, что августовская эта прохлада больше подошла — для прощанья с тобою. (Она, эта прохлада, будто веяла-говорила — тобою-успокоившейся.)

53.

И — спросят: даже *об этом* — словами? Да, — и молчание, и тишину можно *творить*: лишь — Словом.

И возникает понятие: “Мастерство — Молчания”.

54.

И — будто само Молчание, входя в груды бумаг, Само вычеркивает рассуждения о Себе, стремясь — слившись со мной — стать: Единным, и все более — Абсолютным.

| июль–сентябрь 1992 |

Берлин

ЛИСТКИ — В ВЕТЕР ПРАЗДНИКА

(к столетию
велимира хлебникова)

В языке человек начинает участвовать *младенческим лепетом*. Есть ли это — в поэзии?

Есть, — у Велимира Хлебникова.

В стихотворении “Море”, великолепном почти по-пушкински (и “классическом” в том же смысле), вдруг слышим: “Судну ва-ва, море бяка, море сделало бо-бо”.

Вспомнив это “бо-бо”, я перелистал упомянутое стихотворение. “Детских моментов” там столько, что эта маленькая поэма кажется явно созданной по “инфантильному методу” (приведу еще строки; “Волны скачут а ца-ца!”; “Море, море, но-но-но!”; “Море плачет, море вакает”).

Множество детских междометий (горячих, — будто только что сорвавшихся с еще неподчиняющихся губ ребенка) рассыпано по стихотворениям и поэмам Хлебникова.

В самой серьезной ситуации, Хлебников, в синтаксическом отношении, вдруг выражается с поразительной детской “неправильностью”: “В пеший полк 93-ий Я погиб, как гибнут дети” (этот пример, по другому поводу, приво-дил в свое время Роман Якобсон). Очертания

его образов напоминают иногда прямому детским рисункам: “А мост царапал ногтем Пехотинца, бегущего в сторону”, — это *странно*, по-настоящему странно: и грандиозно, и инфантильно — одним единым мазком.

Разговор о “языке возрастов” (или “возрастном языке”) у Хлебникова можно длить “до бесконечности” — через его поэзию. Вот, — поэма “Журавль”, изумляющая обилием вселенски-грохочущих образов (ими грохочет некое гигантское Единство города и неба над ним). Образы эти откровенно-неуклюжи, — в них есть что-то от “механики” слишком логических, выпирающе-угловатых рассуждений подростка из одноименного романа Достоевского; короче, “подростковая неуклюжесть” — один из поэтических приемов Хлебникова.

Для определения того или иного творчества стоит применить понятие о *языковом поведении* автора. Разнообразии словесных приемов у большинства писателей заключено внутри одного и того же характерного для них языка. В отношении Хлебникова можно говорить и о *множестве* его *языковых поведений*. Суровый клич воина-властелина легко

переходит в его стихотворении “Трущобы” в менуэтное звучание, архаичный слог мудрого барда (“Олень, олень, зачем он тяжко В рогах глагол любви несет?”) прерывается детски-беззащитным восклицанием (“Оленю нету, нет спасенья”; “нету, нет”, — это ведь как инфантильный крик пушкинского Юродивого из “Годунова”: “А у меня копеечка есть”).

*

костер как восклицанье Хлебникова

*

В хлебниковскую эпоху русская поэзия перестала быть элитарной (я имею в виду не ее доступность “для кого угодно”, а программный подход к ней новых ее мастеров). Более того, — была отменена ранговость поэтического слова внутри отдельно-взятых творений-систем; чувство “освобожденности” слова не отменило слух, оставшийся безупречным в новом “демократическом качестве” (в отличие от полной потери какого-либо слуха в словесном

прислужничестве, установившемся к концу тридцатых годов).

Сказанному не противоречит вычленение Хлебниковым в поэзии “звездного языка”, “языка богов”, “безумного языка” и так далее (сохранилась черновая запись поэта с перечислением языковых слоев, которыми он пользуется, — перечислено 20 “языков”; правда, в этой классификации была и изрядная доля стихийно-поэтического иллюзионизма).

Хлебникову, придававшему языку космический смысл, действительно приходилось, насколько это было возможно, “освободить” слово от его “земной коммуникативности”, эффект этой “освобожденности” достигался, не отменяя логосную основу слова, но вызывая его излучение непривычным, галлюцинирующим светом. Для общей направленности дела Хлебникову годилось “все” (как в “философии общего дела” Николая Федорова).

Это “все”, со временем, будет исследовано лингвистами. Все же, взявшись за эти “праздничные листки”, я набросал скороспелый перечень некоторых русско-авангардистских “открытий” из “периодического закона элемен-

тов” поэтики, — из этой своеобразной “менделеевско-хлебниковской таблицы”.

Что сделал Хлебников раньше того или другого? “Визуальная поэзия” началась с “Каллиграмм” Аполлинера 1914 года и “железобетонных поэм” Василия Каменского того же года, но сохранился черновик хлебниковского манифеста “Буква как таковая” 1913 года, где есть уже и “леттризм”, и предвидение “визуальной поэзии”, а в 1915 году Хлебников создал несохранившуюся “поэму цифр”; “предметная поэзия” началась в 1913 году с крученыховской “Заумной книги”, к первому экземпляру которой была пришита пуговица от штанов автора (что ж, упомянем и эту “дюшанистскую” пуговицу); в 1915 году В. Каменский выставил две “стихокартины”; “эмоциональная”, “служебная” заумь впервые возникла в одном из стихотворений Елены Гуро приблизительно 1911 года, началом же чисто-заумной поэзии, “автономной зауми” был 1913 год: первые настоящие заумные вещи были созданы, независимо друг от друга, Алексеем Крученых и эгофутуристом Василиском Гнедовым... Последний, имя которого известно сейчас толь-

ко некоторым литературным исследователям, был уникальная личность. Он — первый представитель русского “анти-искусства”: его “Поэма конца” представляет собой белую страницу, поэма читалась при публике: дирижировалась. Мне удалось увидеть Гнедова в 1965 году в Государственном Музее В.В. Маяковского на вечере, посвященном 80-летию со дня рождения В. Хлебникова. Во время своего выступления, говоря о Маяковском, Гнедов несколько раз назвал его “Володей”, в зале послышались смешки, и тогда этот коренастый, крепкий малороссиянин с каким-то “всесобирательным” крестьянским лицом, бывший лагерник с семнадцатилетним “стажем”, вдруг *гаркнул*: “Не вам прерывать меня смешками! Я перекрывал самого Маяковского, когда выступал вместе с ним!” (Отмечу, к слову, что Хлебников цитирует Гнедова в одной из своих поэм).

Как видим, в этом перечислении некоторых поэтических “открытий” и “начал” встречаются разные имена. А импульсирующим первоначалом их поисков был Велимир Хлебников — его катализирующая личность, всюду реявший “дух Хлебникова”, его прижизненная легендарность.

И не только. Было важнейшее качало всех начал — хлебниковское *словотворчество*.

Как, иногда, хочется поэту не *говорить* неотменимым словом-логосом, а *зазвучать!* — зазвучать некоею “самою” красотой прекрасного! — как в музыке. Хлебниковское “словотворчество” — первый прорыв в сторону того “абсолюта красоты”, который не перестает требовать от поэта почти сверхчеловеческих усилий, “абсолют” остается недостижимым, но поэзия накаляется именно в силу этой — все более явной — недостижимости.

И здесь следует отметить, что первое произведение Хлебникова, прозаическое “Искушение грешника”, положившее начало *корневому словотворчеству*, было напечатано в октябре 1908 года, за четыре месяца до опубликования первого литературного манифеста Маринетти.

*

синью души велимировой
режут младенчески-чистые
звуком безвинным “дорози”

Если бы творчество Хлебникова очерчивалось только кругом русского “поэтического авангарда”, мы имели бы дело, в основном, лишь с “дюшаноподобными” акциями, смысл которых — в мгновенно самоисчерпывающейся *однократности*, — без дальнейшего развития, или — с псевдоразвитием.

Татарские набеги “авангарда” на неизведанные “поэтические земли” даже за один 1913 год были совершены — на сто лет “вперед”. Ставились “вехи” за “вехами”, одно “открытие” в поэтике следовало за другим, — все более дерзостное, все резче закинутое в некую даль — некоего “будущего”. “Вехи” оставались отмеченными на огромной карте Поэтики, а само пространство оставалось “необработанным”, неукрепленным, — оно просто пустовало, во многом пустует — и доныне.

Теперь с этими “землями” имеем дело мы, и труд наш — заведомо неблагодарный. Это — заполнять, — упорно, терпеливо, “бес-сенсационно”, — территории, пройденные “авангардистами” воинственным маршем, без старо-душевной трудовой заботы об их “земном” состоянии. Заполнять — *духовным содер-*

жанием (не жить же одними “вехами”, — надо жить — самой землей, плодоносит ли она сегодня или нет).

Дело обстояло бы *только так* (а для нас, отвечающих уже за современность, оно, во многом, *именно так* и обстоит), если бы не было Казимира Малевича, если бы нам не досталось наследие Хлебникова с его огромным содержанием — и “объективно-предметным” в его историчности, и небывало-полифоничным в силу “трансформирования” множества сфер и закоулков “лингвистического языка” в новые поэтические средства (здесь и воскрешение “всеславянской архаики”, и алхимическая переплавка “ячеек” слов), — с широкой амплитудой их применения при одновременной их многослойности (прежде всего, я имею в виду обширный свод его эпических поэм).

Здесь, разумеется, надо упомянуть и Маяковского. Но это — “особый разговор” (сложная сопряженность его поэтики с кубофутуристическим “авангардом” требует обновленного подхода, — дело в том, что трагическая поэзия Маяковского, в современном ее восприятии,

кажется все более тяготеющей к основному руслу русской нравственно-исповедальной классической лирики).

*

раненный хлебниковскими “сонными
пулями”
вздрагиваю — будто просматриваясь
из углов — создаваемых самотолчками
оползней сна! — озаряясь
белизной — прерываемой множеством
душеподобий из глуби забвенья
зорких — без лиц

*

Однако сегодня, в связи с Хлебниковым, более чем с кем-либо, приходится говорить не только о поэзии.

Этот разговор — сегодняшняя наша *необходимость*, и, говоря прямо, мне неважно, какими “немасштабными” будут моменты этого разговора в связи с таким крупным явлением, как Хлебников.

“Велимир был гениальным поэтом, но ему этого было мало, он захотел стать еще и пророком”, — сказал мне как-то Алексей Крученых.

Это, конечно, было так. Но у пророчеств есть одна особенность: они, на Земле, бывают — насколько нам известно — лишь отрицательными, — предупредительными. “Положительные пророчества” приятны, — до тех пор, пока мы не догадываемся, до какой степени они связаны с самокультом человечества (который, если вдуматься, приятен не более, чем самокульт отдельной личности).

Социальными утопиями человечество живет, кажется, всего лишь последние полтысячи лет. Так что нельзя, очевидно, твердо утверждать, что утопизм — вечная болезнь человечества, присущая ему раз и навсегда.

Многие идеи хлебниковской эпохи, прежде всего — “футурологические, социально-провиденческие”, отошли в прошлое. Даже те “предвидения” Хлебникова, которые исполнились, свидетельствуют, на мой взгляд, лишь о начале конца всяческих утопий (хотя не поторопимся с таким категорическим заявлением, мы у Господа — весьма упорное человечество).

“Мы желаем звездам тыкать”, теперь это воспринимается лишь как “поэтическая оригинальность”. Звезды продолжают оставаться “тютчевскими”: в ответ нам, они не желают ни “тыкать”, ни “выкать”, — они, может быть, “желают” лишь одного — чтобы их оставили в покое.

Болезнью новой — *вселенской* — утопии переболел в свое время Андрей Платонов (Хлебникову не дано было пройти путь этой “болезни” до конца).

Когда в Платонове, в силу “условий человеческого существования”, треснула ось его личности, треснула, как кость, он стал человеком “как все”, — как те же “униженные и оскорбленные”. В философском смысле, он стал экзистенциальным *сочувственником* весьма “простых”, то есть очень “просто” страдающих людей (у человека болит почка, это надо понять, это бывает поважнее “космических” проблем, а еще бывает, что у человека болит “душа”, весьма “реально”, — болит, как печень).

“Космические” иллюзии и “космические” страдания в одном отношении не прошли для

Платонова даром, — в “отношение слов” писателя вошло нечто, небывалое до сих пор в русском слоге, — слова его запахи неопределимой “вселенскостью”, в которой — новая, “расширенная” боль “экзистенции”.

*

а звезды
там
чисты (и вечными будут
если
Время отменится) чисты
бесчисленны и одиноки — и это
глаза Велимира
Последнего
Первого

*

“А между тем” (это выражение — из блестящего фрагмента хлебниковской прозы) — а между тем, на Земле произошло только одно человеческое открытие. Американский историк, сын немецкого Романиста, опроверг вы-

ражение “звериная жестокость людей”, сказав: “человеческая жестокость людей”.

Есть поразительный клочок бумаги с рисунками Хлебникова — с “домами будущего”. Действительно, почти “детальное” предвидение. Эти дома кое-где уже построены. Появилось и новое название — “умные здания”.

Дом-цветок. “Ум” в этом доме — слух. Занят подслушиванием того, как я одалживаю *трешку* — для “жизни”. Удобства и великолепие этих “домов будущего” каким-то самым прямым, “закономерным образом”, связаны с обеднением того, что называем “душами”.

Прошу прощения за то, что в разговоре о крупном явлении и явлениях упоминаю ничтожную бытовую мелочь. Но эта мелочь — составная часть сегодняшнего *мерила* человека, а само мерило — *терпение и выдержка* человека — находится между громадами бесформенных человеческих мечтаний и реального отчаяния.

Все содержание классической книги французского ученого Алексиса Карреля “Человек, этот неизвестный” сводится к следующему: человечество, за всю свою историю, больше

занималось исследованием окружающего мира, чем изучением самого себя.

Мы пребываем в поистине “новом времени”, противоположном (по опыту и умственным направленностям) хлебниковской эпохе.

“Не прожектировать, а претерпевать”, — так я выразил бы эту противоположность. Претерпевать, — понять подлинную меру человека, она немала, она просто — *другая*... — как это определить?.. — может быть, не забывая свою смертность и слабость, человек должен учиться сознать мир, как нечто ему принадлежащее в том смысле, что этому миру-вселенной тоже — больно и “смертно”, что *уважение* к нему дано человеку как выражение обще-единой боли, — в этой *общей судьбе*, даже за любой смертностью, сохраняется человеческая ответственность перед тем, что существует “внеантропологически”, — ответственность — без стремления корезить его по-своему.

Немного — насчет “корезить — не корезить”. До того ли сейчас, чтобы уважать “звезды”, “мир” — как свою “боль”, как сломанную (как я) “ветку”?

Вот — вариант еще одного будущего утопизма. Некая “пост-экологическая вера” (некий мерещущийся “священный страх и трепет” перед той же “веткой”: тронешь просто так — и “непоправимое” станет еще более “непоправимым”, уже “окончательным”).

Не веря в это, я хочу, все же, снова повторить свою мысль о том, как помещается человек в мире, как он пребывает — в нем; это можно выразить еще следующим образом: “Мне больно, как больно миру”, между этими болями есть связь — без различения огромного и малого, ибо боль не мерится как нечто “большее” или “меньшее”; эта сострадательно-неотменимая связь и есть сущность человека, короче, то, “в качестве” чего он пребывает, “держится”, — кажется, ему не гарантирован даже какой-либо “конец”, — быть может, даже и желаемый им.

*

“срубы я ставил” ты сам говорил
о стихотворные
срубы из бревен метафор сияюще-твердых

со звоном просторно-природным
как воздух — во время страды!
чистое “рабочее” дерево
более чем девяностопроцентное
в котором трухи обязательных “поэтизмов”
нет — как роскоши нет
в хозяйстве крестьянском

*

Десятки раз перечитывал я поэму Хлебникова “Три сестры”. Описания этих “трех сестер” там таковы, словно реальность беспрерывно прорезывается “ясновидящими” линиями, приоткрывая нечто, стоящее за природой, за умственными “субстанциями” людей, за всем “видимым и воспринимаемым”.

“Я ж — божий”, — как-то обронил поэт “жалобную” фразу. Какого же “бога” он “божий”? — ответа на этот вопрос вы нигде не найдете у Хлебникова.

При явной мистической одаренности, Хлебников сильно тяготеет к тому виду религиозности, который стал определяться именно в его время. Известная *абстрактная вера*, вы-

живающая из века в век, сложилась в его эпоху в систему некой “религии ученых”, — это уже что-то поновее, чем обычный “деизм”. Существование силы, превышающей разум (при этом, несомненно, “неличной”), здесь уже доказывается не просто “просвещенным разумом”, а “научным умом”, — какая, можно сказать, новая свобода и новая ясность! — *рационалистическая религия* — в весьма нерациональном мире.

Мне не хотелось бы вдаваться тут в подробности (наше время мне вообще кажется временем для *примитивных утверждений*). Скажу только, что во всеобщем человечестве, торжественно шествующем “под знаменем Лобачевского” по “пространству Циолковского”, мне снова видится не торжествующий, а “страдающий просто” человек (то религиозное в Хлебникове, которое связано у него с научными восторгами, я тоже воспринимаю как “поэтическое великолепие”).

Этот “простой человек” не только “имеет право” верить в личностное проявление силы, которую он чувствует “высшей”. В своем уважении к существующему миру, — к *творению*, —

он единолично отвечает перед этим “высоколичностным”.

Это — не абстракция, не анахронизм, не “возвращение назад”. Верность слов-заповедей, — назовем их “вифлеемскими”, — продолжает доказываться сегодня *минусоидным* образом, самым нашим миром, со всеми его “энтропически”-перерождающимися сферами, зараженными саморазрушением.

В вопросе, которого я коснулся, по существу нет даже спора. Просто есть непонимание: одни не верят в то, во что верят другие (или — то же самое: не верящие в одно, верят в другое).

“Малых сих” Хлебников не искушал, он был искушаем — сам (да был ли еще такой искушающий век? — само человечество раскололось в “воплощении идеи в слове”, и нет иной человеческой *реальности*, кроме этого “воплощения”). Думаю, что сейчас уже — не вина поэта, если кто-то продолжает искушаться в нем теми его “благими намерениями”, которые пережили себя, которые пережила его блестящая поэзия.

В гении Хлебникова есть одно качество, — может быть, самое главное в нем.

Звук его поэзии иногда кажется почти “по-младенчески” чистым. Упоминал я уже и о его “подростковой” неуклюжести. Да, часто он — неуклюж, — как Дон Кихот. Но Дон Кихот, сам себя сознающий, — с какой-то глубинной, таинственной мудростью. Вдруг блеснет испытующий взгляд: “А, так вы и среагируете, но подождите у меня, не то еще будет”. После грозного каскада суровой отповеди современникам (“Русские десять лет побивали меня камнями”), снова — почти детский голос: “Я ж — божий”.

Постоянно — “Бабушка надвое сказала”.

И, о чем бы я здесь ни говорил, его образ из всего выходит чистым, поистине безвинно-чистым, это я подчеркиваю — с полной убежденностью.

Надеюсь, что иных поклонников Хлебникова не покоробит эта “донкихотская” тема. Неисповедимы пути духовных побед, — иногда они могут оказаться совсем не там, где мы их ожидали; поэтические подвиги Хлебникова такие, которые можно было совершать, лишь бросаясь очертя голову в самые “безрассудные” схватки со словом.

“Бабушка надвое сказала”, — но Хлебников сказал и “на-десятеро”. Даже его “донкихотство”, в конце концов, тонет во всеохватывающем гуле его эпических творений, и есть в этом гуле что-то и кинематографическое, но не достигнутое до сих пор ни одним кинотворением, слышится в нем и некий до-шенберговский еще “Моисей и Арон” с таким “включением”, что — в упомянутом единстве — кажется только началом звучания бесконечно-широкого величия, имя которому — поэзия Хлебникова в будущем ее раскрытии.

*

а светится душа голубоглазая
из сети призрачных “законов времени”
и все яснее лик: все ближе и прозрачней
любивший колос как ребенка

*

В вихрь праздника затягивает эти листки;
все закружилось — от Земли до Неба, закруби-
лась, возможно, и Вселенная, Все перепуталось:

тонкие прозрения ума (“Велимир — не заумник, а умник”, — говаривал Казимир Малевич), свет от крошащихся костей, далекие крики проповедников разума и безрассудства, свет ослепительных корней слов, “сестры-молнии” пифических метафор, “замирные” знамена-пространства, — все переливается радужными кругами и бликами бесконечного океана Поэзии.

*

раненный хлебниковскими
“сонными пулями”
договариваю — вздрагивая
окраинами и разрушенными центрами
видящего сна и не видящего
сна-расползаясь-меня
а операция — разбудить
29-го в 9
утра московско-окраинного

*

| 23–29 сентября 1985 |

Москва

геннадий айги
собрание сочинений
в семи томах
том шестой
листки — в ветер праздника



Составление Галины Айги
и Александра Макарова-Кроткова

Набор и вёрстка Сергея Введенского
Редактор Александр Макаров-Кротков
Корректор Елена Салтыкова

Книгоиздательство
и магазин "Гилея"
Москва, Нахимовский просп., 51/21
(в помещении ИНИОН РАН)
тел. 8-499-7246167
<http://gileia.org>
e-mail: info@gileia.org

Отпечатано в ОАО «Типография "Новости"»
105005, Москва, ул. Фр. Энгельса, 46
Заказ № 567
Тираж 750 экз.

