

Electronic Archive
“Project for the Study of Dissidence and Samizdat”
Ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015

Журнал теории и практики «Транспонанс»
Комментированное электронное издание под ред. И. Кукуя
Work in progress

Transcript and layout – Irina Sadovina, Ilja Kujuk

Transcript based on the copy of “Transponans” № 2, second edition (1979/86)
at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe,
University of Bremen, F. 66

ТРАНСПОНАНС

журнал теории и практики
дилетантизма

1979 год, № 2

переиздано в 1986 году
в форме ры-структур

ПРАКТИКА

ры никонова

ПЕНИЕ СЕРДЦА

А А А А А А А
о о о о о о о
О О О О О О О
о о о о о о о

1972

ЗАПАДНЫЕ МИМЫ

М М М М – Ы Ы Ы Ы
У У У У – П П П П
Л Л Л Л – Ы Ы Ы Ы
В В В В В В В В В В
а а а а – е е е е
М М М М – М М М М

1972

<page break>

ХРАМ

Оу оо оу
Уо уу уо
Дуо ду-ду дуо
Адуй абба абба

ПЫЛЬ
(Магазин перечислений пыльных)
поэма (Фрагмент)

3
К О Н Д У К Т О Р Ы В О Д Ы

1 .

Алый пудель в утреннем саду.
Слёзы в ушах, в коленях, в зубах. (О пыль, ТРЕПЕЩУЩАЯ в трубе!)

2.

Шёпот гордости, удары заплат,
пыльные ведьмы, согбённые наваждением,
липкий литературный бунт.
Внезапное нетерпение и этих мышей
незабудки.
Подсолнухи снов, декорация декольте,
депыль.

Глагол: УДАРИТЬ.

<page break>

3 .

Молодёжь в сухарях, формы несуществованья.
Уметь в пыли увидеть ртуть и
умственные вихри (вопли пыли).
Максимальные узоры, мыльные.
Экскортирование мыслей, постные, нежные судьбы.
Влачащееся ребро вокзала.

Глагол: ВОПИТЬ

4 .

Простые орехи пыльной глупости,
форма, поросшая содержанием, косметика ума –
учтивость бытия.
Мимы отсутствия – это кость красоты.

Глагол: ОТСУТСТВОВАТЬ

5 .

Лужа взгляда, ПРИСЫПАННАЯ пылью, наряды ветра,
крылышко города, чувство пустоты в трубе,
неподвижность живых и влажных.

6 .

Мимо суетливости – мимо кондукторов детства.
Удочка пепла.

Глагол: ДВИГАТЬСЯ

Эпилог
Л И - Ш М Е Л Ь

Он ЗАМЕНЕН куклой воскоподобной,
кукла РАСКРЫВАЕТ рот, во рту – шмель.

1970

<page break>

ры никонова

ЖАЛОБАМА

Паруса нашей бледности запрокинулись, очеловечилось гавканье собак.
Вот она, собака нестерпимого рыданья!

– Принц, жало у осы, которую знобило, вы вынули?

– Я просто Вы. Нули – это ты, Нула. Вот ты бы и вытянула жало.

– Алое жало осы уж и вытянуть боязно, уж и принцу боязно, и он говорит: Бы.

– Я не говорю, а произношу, великая разница, Нула, прошу заметить, да и что у меня за государство! Мелочь, набор медяков, решётчатых полотенец, русских печек и еврейских дорог.

– Дорог? Так вам дороги дороги, а я – оставайся в золе, недоенная и ненастоящая? Вот такая?

– Нет, ну что ты, ты ноешь, ты поешь, ты поёшь, а не понимаешь, что я просто равнодушен, просто, обыкновенно.

без обычных разноголосых сложностей. Неужели ты не можешь выразить своё недоумение как-нибудь через себя, либо поверх меня ничто. Да.

– Вы, принц, просто накрыты простыней, и ваше складное великолепие прячется в складках этой простыни, словно птица в теле гиппопотама.

– Тама? Ну, Нула, ты ж – не дама.

– Неждама – это я. Здравствуйте, принц. Здравствуйте везде, Нула.

– Везденула... Вельзевулла Вы, а не Неждама! Я вечно вижу вас в покоях принца, и в движении. Что именно вы в себе находите? Почему вы гукаете на меня, как не гектар леса. Я – живой нормальный экземпляр бабы, т.е. – полный набор всех составных сус-тавов, а вы – Выдама, и всё, да ещё и Неждама. Тьфу на тьфу на к вам.

– Квам здесь. Квам всюду искал тебя, принц. Квам готов употребить себя.

– Пойдите, Квам, движение вас утомило. Я просто занялся немного с Нулой, её мягкость меня ошеломила, я уже собрался нажать рукой на её щёки, но у неё – вы представляете себе, Квам? Верно я говорю, Нула?

<page break>

– Нула вынимает жало, принц. А Неждама, т.е. я, чаще всего я именно собой бываю, но могу и мыслить, и даже останавливаться.

Вас интересуют мои свойства, принц?

– Свойства. У вас – отличия, а не свойства. Свойство – эту ерунду присвоила себе вон – бабёнка, кудрявая, как свеча, разболтанная, как хата, гулкая, как комар. Но она для меня своя, я живу в хате при свечах, комаров, правда, Кван истребляет. Он их не употребляет в быту. Кван, вы уверены, что поступаете правильно?

– Квам не поступает, принц. Квам употребляет или не употребляет. Могу употребить.

– Спасибо, Квам, не нужно. Так ты вынула жало, Нула? Или ты провисела всё это время в петле?

– Ещё бы. Жало – Нула, сало – Нула, а бал – Неждама. Так в петле лучше.

– Квам употребит себя, и жало будет не быть.

– Я бы не стал вас просить, Квам, безусловно, но жало – оно мешает, ибо...

– Ибо слушает.

– ...ибо всегда я кем-то окружён, как забором.

– Забором здесь.

– Знаю, знаю, на место. Нула, почему Забором так близко? Разве уже весна? Время сыщиков и собак?

– Весна, принц. Я, между прочим, в петле. Могли бы употребить Ква-

ма и вынуть, так куда там, нужен Кудатам, а его нет.

– Да, его нет. Его как-то странно нет, до невероятности пуста оболочка, которую я ему предоставил в соответствии со своими намерениями и конституцией его тела, так его нет. И эдак его нет, и вообще в хате полно народу, а его нет.

– Да, принц, придётся оболочку в обратную сторону завинтить, лучше бы в неё осу всунуть, ага?

– Нула, я тебя сделаю судьёй, только выйди сама из петли, я сегодня, ну, совершенно неподвижен. А Неждама двигается не в том направлении.

– Неждама непрерывно жрёт, она съела уже троих Квамов, она просто дура.

– О, Нула, ты ошибаешься, Неждама – чёрный конец компаса, он же необходим.

– Сам ты необходим, т.е. Вы, бходимы. Да только вы же не ходимы, а ложимы, восседаемы!! Чёрт бы...

– Тц!

– Принц, я никогда-никогда не повторю подобного, прошу привинтить меня к самой. Принц, я рас-

<page break>

каиваюсь до третьего дна, до звонка.

– На место, Тц. На место, на место, да не на моё, у тебя есть своё. Ну, Нула, ты меня не будешь, я думаю, впредь. А?

– Мне очень хорошо в петле. А Неждама, между прочим, уже около жала, а, принц? Вы скажете ей об этом?

– О чём, Нула. Качнись же сюда. Ну что там жало. Квам его вынет, когда придёт время.

– Когда придёт Кудатам?

– Я тебя уничтожу, Нула. Ты какая-то вопросительная, в то время как Неждама просто двигается, здороваётся, живёт.

– Я взглянула на осу, принц. Её знобит.

– И оса, и её Знобит когда-нибудь сдохнут, Нула, я надеюсь; и к тому времени ты сама вынешь себя из петли, жало само вылезет из этой осы, а Кудатам никуда не вернётся.

– А иначе – Тц?

– Иначе в моей хате не бывает, Нула. За окном – поля, гектары снегов, реки пшениц. Я мог бы отпустить тебя туда, где бывает Неждама. И вы бы обе двигались, а Ибо слушало бы вас.

– Бьюбе, Бывас... У вас память, как у кувшина.

- Квам, употребите-ка себя.
– И всё-таки: Чёрт вас побери, принц! Калека невероятный! Вырост непросеянный! Флюнга иностранная! Дурень коренной обозначенный!..
– Забором, Тц, Квам, а ну-ка, ату её!
– Высоко висит, принц, Квам не смог употребить себя. Я забил её. Я, Забором.
– На место, Забором. Тц – в часовне. Неждама, вы бесконечно беспечны. Но чья это рожа в крайнем окне? Не к нам ли?
– Некнам, принц. Я шёпотом в окошко заглянул, чтобы перерезать вам большой привет от Кудатама и подарок. Осторожно, принц, это запасное жало, у него таких много. Счастливо оставатся, висеть и двигаться за забором.
Будьте здоровы, Неждама, живи богато, Квам, низкий тебе поклон от родителей употреблённых. До весёленького свиданья на скамье под моим окошком! Всего вам всего!!
– Хватит, топай, Некнам.
– Топаю, Квам, то пою.

1977

<page break>

сергей сизей

ЗАРИФМУМИЯ СТИХА АСПУШКИНА

пред испанкой мармолотной
двое рыцарей острау
оба смело мастрихотно
въ очи прямо леоньяно
блещут оба миоценно
оба серцэм кальцеолы
оба мощной плиоцэной
оперлися в марцэолы

1973

В ГОСТЯХ У БАХТЕРЕВА

змеи рулонных тянем –
лаокоонно обвили –
лёгкое тельце поэзии царца.
я же, ахинеец дары подпальцаший,
рыбособак суету наблюдая,
в мозги заносяща.
палладу балладно прельщая –
царец в поэзию сходящий,
из ныне рима дня –
в древнегреков прогулку –
ритмы фур – фур гоня.

<page break>

свидна была тебе
то белая рука
то кругол стол
свива тебе
перкольца мерцол

1963

кирал
киралов миров кинала
в кирам тарамов
канул
кандал красив и лавок
карнам и дам мотал

1963

воды голоногие девы
сидели стояли и плали
эти не этили
рыбной блестяли

1964

трупный смех
благовещение краснеющих
белых трупов синих глаз
я обнажил кусок

1964

<page break>

Икар Лициний Савл
Психея Мино
тавр

Монтэ – Христ
овы глаза

1969

СОКРАЩАСТЬЕ

каким образом м получ кр жэн гр
кр гр, гарм разв, сост драг укр,
жэнщ и служ в тож вр призн
прекр здор тел
те, ктр эт отнош при не благопри
мож улуч сво фиг с пом сиг
стихорь, укреп сред с ус употреб
для э цэли
эт стихюлю потреб на общ благ
и дей на здор и явл прев сред
для развлечи гру у жэнщ и
мл дев блгдр их жвтр дей
кровобр и сост кро обл гр улуч
вслед ч гр разв естес путём
и так приобр упруг и тэ дэ

1973

<page break>

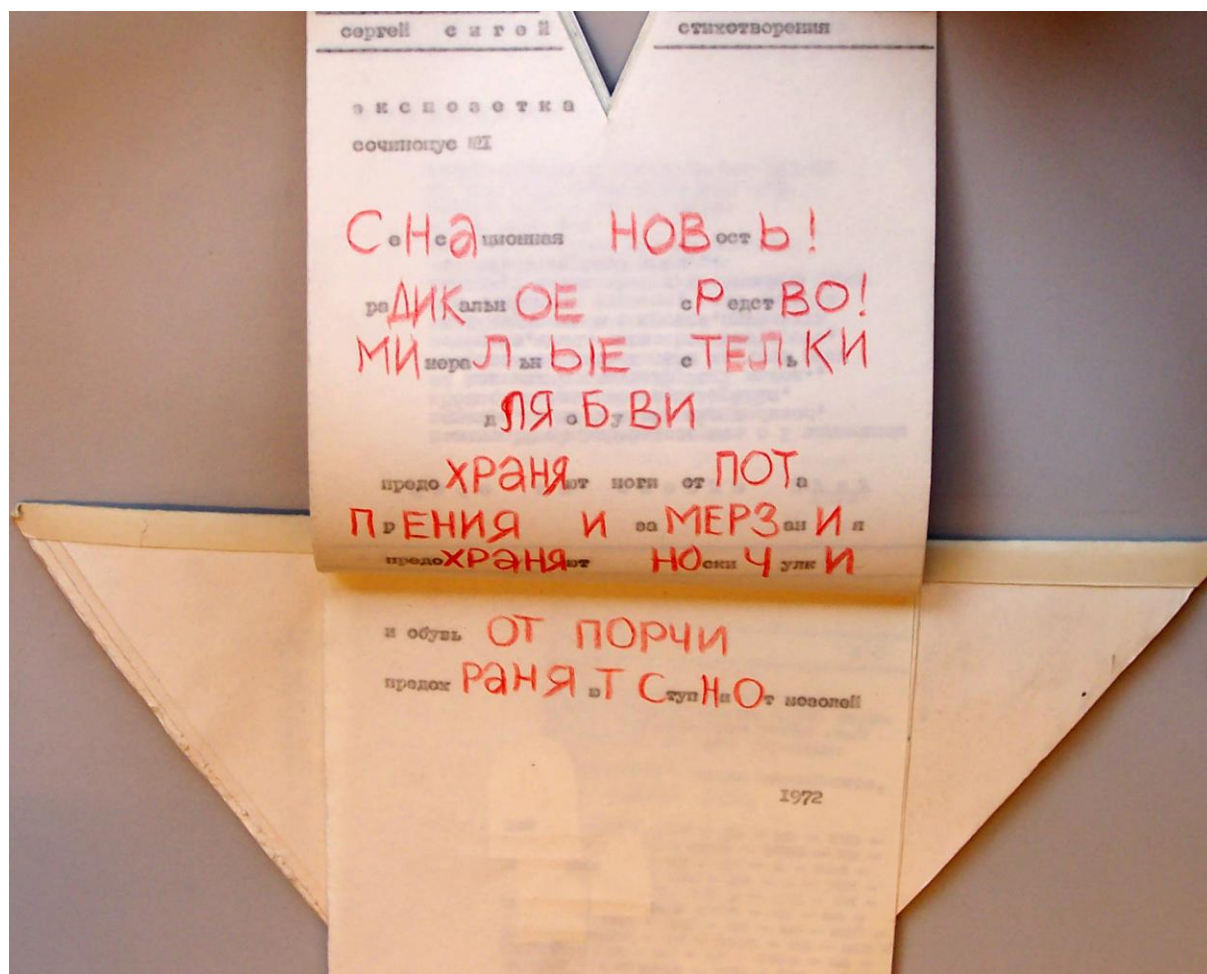
БАБА НА СКОРУЮ РУКУ

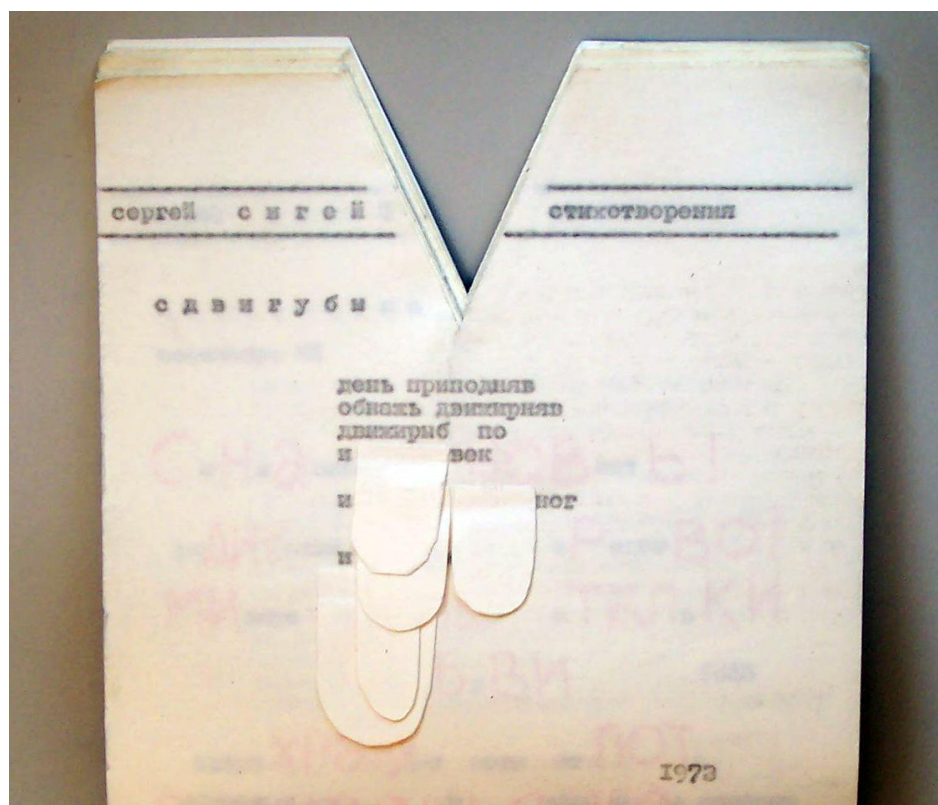
взять 10 поцэлтков, стереть с 1 вздыханом
чахара, влибть 1 вздыхан любивок,
1/2 вздыхана постельн. дрожжи,
1 вздыхан сасла, цэдру с 1 любои.,
хорошо всё разлюбать и всучить руки
столько, чтобы тесно не было густо,
ещё хорошенько выкусить, прибавить
10 взлюбитых глазков, дать подойти
месту, вылиться в приготовленную форму
и печь в горячей любчи,.

1973

ЭКСПОЗЕТКА

сочинopus №1





<page break>

ниже предлагаемые 10 страниц листайн¹ представляют собой отрывок из книги, полный текст коей приводится на этой странице:

новая ччень – ччень листайности,
УМА КУЛАТУРЕ ГИМН

маё – глу – пе – ро – жы – зня –
н – но – жы – знай – свал – ка –
уму – кул – ат – ур – а – еве –
зём - все – кни – ги – в – ума –
кул – ат – ур – у у – дад – им –
жы – зн – ай – свал – ка – ал –
кай – кни – гар – ка – ма – най –
тру – пни – ги – стра – ни – цар –
ей – выр – ви – зг – стра – ни –
цап – ель – ра – ссы – пла – ски –
без – н – азв – без – дн – астр –
к – ниг – ибли – ей – бере – менн –
ый – бе – ри – мен – яй – ч – т –
ибр – ь – ч – т – ибл – ио – тол –
ь – ко – так – тол – к – о – не

¹ Стр. 15-24 («листайн») см. факсимиле. – *Примеч. ред.*

валерий дьяченко

НАБРОСОК С ПАСТЕРНАКА

Мы были музы кой вольду
Я говорю провсю среду здесь места нет стыду
Скотрой я имел ввиду
Сойти сосцены исойду

Я не рождён чтоб три раза (ещё бессмысленней
Смотреть по разному вглаза чем песнь
 тупое слово враг)

гощу – гостит во всех мирах высокая болезнь

Всю жизнь я быть хотел как все
Но век в своей красе сильнее моего нитья
и хочет быть как я
Но
Но

<page break>

Композиция Б. Пастернака	1924
Приём раннего Шкловского	
Исполнение Д,Я	1971

ПАУЗЫ

- 1 Скатерь тьбелая
 Зали тавином
 Все гуса рыспят
 Не пробуднымсном
- 2 ...яидувкино,
 ; яид , увкино;
 — яи...дувкино —
 — я — и — д — у — в , к , и , н , о
 — — я, идуувкин, о— — —...

1969

ТЕОРИЯ

ДИЛЕТАНТ ОПИРАЮЩИЙСЯ НА ИСКУССТВО

БезАпелляционнАя фигурА профессионаЛА, зАлизАнного нА творческий мАнер, с устремлённым в будущее взором и с устремлённой в почести рукой, о, кАк обАятельны жесты мАэстро!

Его голос вещ, А вместо глАзА – свищ. Ибо он внутри сгнил.

И стоит, помАзАнный миром – костюм. Костюм Учителя!

СодержАние же искусствА – святА простотА, ненАдумАнность, не предвзятость, не-профессиональность. НедАром дети всегда хорошо рисуют и интересно говорят. ДАдАисты взяли внешнее, форму примитивА и не взяли главное – отсутствие претензий.

Вечно презираемый клАсс дилетАнтов, т.е.людей, зАнимающихся чем-либо «от души», А не от «умения», создАёт

продукцию всегда некондиционную, нерыночную и бесценную, т.е. не отвечающую стандартам. Да здравствует запущенный (свободно выросший), наполненный тысячами ароматов сад дилетантов!

1979

ПЕРЕСКАЗЫ

Пересказ есть квинтэссенция смысла.

Отбирается с а м о е
необходимое. Вся мировая литература, в том числе, и великая – на
мой взгляд – только первый в а р и а н т ,
но – ... п р е д в а р и т е л ь н ы й .
безусловно необходимый,

Пересказ же берёт из этой руды золото и создаёт сокровищницу

<page break>

образов, красот, достижений, которую каждый человек в силах вместить в собственную память и даже пользоваться при случае, который как известно, не замедлит. Итак, пишем руду! Отбрасываем ерунду! Остаётся направление, вектор, указывающий путь.

ОЧАРОВОЛЬ ЦЭРЦЭЛИ

писательство ради прекрасных результатов полно очаровали, но могут бысть имея полноправо суцть такие результайны, што вызывают чуфство недовольства и даже бездумья. испакон века считались они бездарной паэзией, глупастью и тэ дэ. но любая, пусть самая бездарная форма способна принять ф себя чэловека и еуо содержание. чем содержательней читатель, тем больше он прачтёт ф самой никудышной форме. писательство ради прекрасных, бездумных движэстоф пером пално цэрцэли. три сталетия в рассии и все сталетия в западе идёт эпоха умнава искусства, создаваемава тварцами равными богам, свэрх-человеками и выдающими из себя цэнь умами. пара прекратить такое аднаабразие, превазнести да низин (проч небеса) искусство саздаваемое глупцами и всякими глупцами. дурацкая стихия вызрела в умазгу человечества, дадим ей истечь. всё, отбрасываемае паэтами всех стран и народаф далжно вайти в голову глупаэта. всё принадлежащее паэтам всех стран и народаф, всех времён и направлений должно быть преписано и переправлено глупаэтами. чуфства неудовлетворённости и раздражения, не аставляющие нас при чтении праизведений «неудачных», исключитанно моторно и заводно, заводит и гонит нас в раборчество. лучше раз переписать, чем рас в кубе прочитать.

<page break>

личнае участие может быть закреплено в ловкай переописке в дерзкам возведении сваево в перваасновы ткань. понятие «канонического текста» сохранится только в авторском экземпляре и радится паэзия всех для всех и каждаява.

1974

В 1963 году и некоторых других годах я называл себя и нескольких своих сотоварищей «будущелами», ответа которых хотел Хлебников. в январе 1971 года я писал одному из них: «переписявая н.бурлюка и круч (особенно), вдруг сообразил отличие будетлян от будущелов: первые во многом импрессионисты, чувство – первое для них, будущелы – прежде всего философы, первое – мысль и все впечатления от неё лишь, а не от бабушки природы (кручёных зимний и летний), потому будущелы короче пишут... стих представляется мне уродливей венеры милосской, он (форма стиха – любая) – ужасный штамп. бороться с трюизмами в стихе и стихосложении – бессмыслица, когда он – оплот трюизма. сохранив саму поэзию, уничтожить стихотворение (поэму и пр) и заменить его чем-либо лучшим, мыслераздельным, а не членораздельным...»

ОБ УМЕНИИ БЛИСТАТЬ СВОИМ ОТСУТСТВИЕМ

Рифма есть нечто ассоциативное, как бы отблеск, вернее, отплеск одного слова в другом. До сих пор поэты пользовались девятым валом в подобных всплесках, т.е. почти полным консонансом (зубы-губы-дубы). Затем сумели овладеть восьмой волной (что-то похожее на рифму: зубы-убыл-любит-тумбы). Пришло время и самых первых, самых незаметных волн, чьё дрожание уже улавливает наш более острый, более профессиональный глаз (ухо). (Зубы-жабы, скамья-скуфья, стелет – колет, мажет – порет).

Именно на подобного рода рифмах построены народные «белые» былины. Отсюда же и верлибр и настоящая проза. Проза вся построена на рифмах, и плох тот писатель, который их не слышит. («Беседы принца сладки и черны и имеют формы его берета» «Принц вынул часы и сказал слугам, что ему пора...») Каждое слово в приведённых примерах – рифма к любому другому из этой же фразы. Стихи типа: «трамвай – струна» выявляют рифму данного типа в наиболее доступном виде. Итак, иногда полезно отсутствовать консонансу, чтобы было заметно его бывшее при

<page break>

сутствие и настоящее значение. Так ли уж плохо без рифмы «отчалъ печаль»? В повседневной жизни мы пользуемся бесконечно гибкой и красивой речью, надо только вслушаться в неё. Она вся состоит из рифм.

Я пошла в магазин за маслом!
Займи мне очередь, Татьяна!
Да я деньги дома забыла!
Да я тебе дам, беги!

Прекрасная строфа поэмы, хотя и нет в ней Ш, Щ, Ч – любимых кручёныховских букв.

Вообще, не надо следовать за русским языком с поникшей головой, сняв шляпу, как за мертвецом. Его надо делать сейчас, лепить и стиль, и слова.

О ДЕКОРАТИВНЫХ КНИГАХ В ИНТЕРЬЕРЕ

<Здесь и далее примеры см. в факсимиле>

В японских домах интерьер часто украшается стихом или изречением. Мы же обычно не выпячиваем декоративность книги, ибо считается, что это якобы наносит урон её внутреннему содержанию, т.е. поглощению этого содержания. Однако не теряет же картина своей прелести оттого, что украшает комнату, а не пылится где-либо на полках. Просто конструкция книги не приспособлена пока для декоративных целей. Разве не превосходным было бы украшением интерьера нечто литературно насыщенное и скульптурно-прекрасное? Итак, вот варианты формы декоративной книги:

1. КНИГА-МЕТЁЛКА напоминает дерево. При чтении происходит как бы свободная игра ветвей. Такая книга может украшать по-

<page break>

мещение подобно фонарям.

2. КНИГА-РОЗА (см. статью «О соединении скульптуры со словарём» в книге «Теории» Ры Никоновой)
3. КНИГА-КОВЁР. Настенная.
4. КНИГА-КАРТИНА. Возможен тираж. Колоссальная доступность текста. (см. статью «О леттристских картинах». Отрывок из статьи: «Наиболее интересным мне кажется вариант леттризма сверху живописи – любой, т.е. поверх написанной картины ». См. также статью «О принципе иллюстраций»)
5. ВАЗА, расписанная текстом.
6. КНИГА-ТРОТУАР. Дорога, выложенная плиткой с текстом.
7. КНИГА-СКУЛЬПТУРА. Любая скульптура с текстом.
8. МАТРЁШКА с текстом. («Матрёна Антологическая») Тексты Северянина, Мандельштама, Ахматовой – на всех матрёшках, соответственно величине таланта. У матрёшек – портретное сходство с автором. (Вариант: сервиз «Литературный» с текстами Кручёных).

9. БЛЮДО с литературой. Два блюда, накрывая одно другое, содержат внутри себя вместо конфет – печатные тексты. Читатель ставит оба блюда перед собою и прочитанное складывает в одно из них. Возможны и другие варианты.

<page break>

ры никонова

НОВАЯ ФОРМА КНИГИ

(продолжение статьи «О декоративных книгах в интерьере»)

10. **КНИГА-ДИСК.**

Даёт возможность видеть книгу целиком, не перелистывая страниц. Правда, она невелика по объёму – клиньев 8-16. Спиральный способ потребления создаёт аналогию не с чередованием сезонов, а с траекторией вращения небесных тел. Более последовательным было бы все строчки записать по спирали (подобно записи музыки) и читать подобную книгу с помощью проигрывателя, но это утомительно. Более естественен компромисс обычной книги с грампластинкой.

Иллюстрация в такой книге может быть мультипликационной (см. статью «О мульт. живописи для проигрывателя»)

11. **КНИГА-ПИРАМИДА.**

Развитие предыдущего принципа: увеличение объёма книги. Множество дисков нанизывается на стержень, который

должен быть выдвижным. Могут быть прозрачные диски-вitraжи, накладывающиеся на диск с текстом и таким образом иллюстрирующие его. (см. статью «О принципе иллюстраций»)

12. КНИГА-ВЕРТУШКА, или мельница. Читается способом вращения крыльев. Одно крыло может быть прозрачным и создавать эффект симультанного текста при наложении. Крыльев может быть множество, что создаёт возможность самостоятельного выбора читателем композиции текста.
13. КНИГА-ПОДУШКА, или КНИГА-НАВОЛОЧКА.
Тексты – разрозненные листки любой формы и формата. (Достоинство!) Возможность бесконечно корректировать, заменять текст. Возможность бесконечной композиции.
Этот вариант, к юбилею Велимира Хлебникова, возможно, будет осуществлён ред. журнала «Транспонанс».

<page break>

- 13-а. КНИГА-ПОРТФЕЛЬ. Два отделения. В одном – прочитанное, в другом – ещё нет.
- 13-б. КНИГА-РИДИКЮЛЬ, или цилиндр. Такие книги можно хранить в специальных футлярах.
14. Бордюрная КНИГА-ГАЗЕТА вакуумного типа. Цилиндр, оклеенный текстом. Текст может читаться по вертикали и по спирали. Застёжка на молнии, расстёгивая которую, можно вывернуть текст наизнанку и прочесть то, что внутри цилиндра. Может быть многослойной, владелец сам определяет, какой слой сделать верхним.

15. КНИГА-МОЗАИКА. Читатель сам переставляет данные ему автором слова. Читатель – соавтор.
16. КНИГА-БРАСЛЕТ.
17. КНИГА обыкновенная, но продырявленная насквозь, благодаря чему образуется как бы ручка и книгу удобно носить.

<page break>

Дырявить можно и не изменяя композиции текста. Пусть читатель вспоминает и домысливает. Происходят же такие вещи в природе.

18. Готовая книга разрезается пополам, и читателю продаются обе половины за двойную цену.
19. КНИГА, сброшюрованная посередине. Особенно приятно так смотреть репродукции.

О КНИГАХ ВНУТРИ КНИГИ

в 1971 году, ах если бы это был 1911, а ещё лучше в 1412, впрочем – тут следует сделать прочерк, т.е. можно поговорить, написать надобно нечто, а именно: как-то я сделал «театр-коллаж-блокнот-пьесу». самое замечательное в ней состояло в нефункциональности, по сути своей эта штука была неудобна в обращении, т.е. лишала себя штукавости. видимо в ней заключалась внефеноменальность истины. лигатурный штамп состоял в, а конструктивный принцип оказался вложенным в сию даму путём простоты: приклейка. за один уголок одного листика бумаги, так что сам листик можно было шевелить. именно отсюда блещет основа книги: шевелентность. что быне было написано на странице, а книга сохраняет достоинство себяшности, оставаясь движением запечатленным в замкнутую форму, сгусток сохраняющая кинетизма: движение в себе. вычленив основу – перелистывание – я делал разные диковинные некие книжки. на странице располагаясь, стихотворение нуждалось в дополнительной шевелентности, они назывались: «морглаз», «движирыб», «перелистих» и тэ пэ. разумеется, это не была фактура, это была фаркитура, т.е. введение в суть стиха такого нестихового элемента, о каком прежде нельзя было и мечтать. разумеется, в этих стихах я старался сделать так, чтобы без наклеек для пальцапанья, стихи переставали бы существовать. но ещё не удалась рифма

<page break>

аки сотрясение воздуха под пальцем. и всё же читатель мог поиграть со словечком. (см. непр. два подобных стиха в книжке «сборх 1» 1977, 10 экз.) чтобы сделать перелистывание страниц, испещрённых обычно длиннейшей вязью текста, соответственным стремлению читать и понимать мгновенно, я располагал на отдельной странице только один слог или букву из всей фразы, которая собиралась в свою полную длину только при перелистывании всей книги. тем самым новая форма стиха: листайна, а не сонет. или напоминач про тлен и брен любой изобретальности: книга в 1972 году – «оторвизма да шагронёжа» (без единого слова, частн. собр.).

БУКВОДЕЙСТВИЯ

объединить звуки и действия (лучше – буквы и действия, букводействия).

культура линии, о которой мечтают живописцы, должна выразиться на письме сочинением необукв. это творческое отношение к начертанию не может, of со<u>rse, стать всеобщим достоянием, но читак неминуемо превра в переписателя, иначе восприниматьс будя неча.

собуквы – это бывший «художественный образ», вычленяют жэственность.

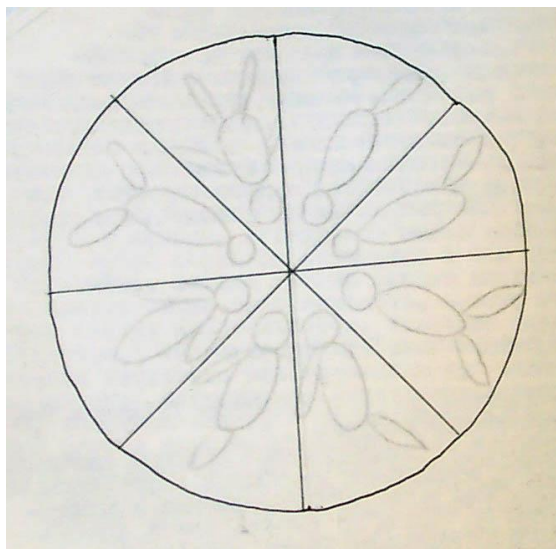
о, шля ы носитель,

тебе дано мою буквещь

эту воспроизжэстить

бес конечно.

1975



<page break>

ры никонова

МУЛЬТИПЛИКАЦИОННАЯ ЖИВОПИСЬ ДЛЯ СТАРИННОГО ПРОИГРЫВАТЕЛЯ В МАЕ 1979

Серийная живопись, состоящая из вариантов образов и такая же фотография якобы придающая динамичность расчленённости похожих элементов – всё это конвейер. Конвейер же наиболее законченно воплощён в круге. Живопись, созданную способом чередования похожего, т.е. мультипликационно, приятно рассматривать при медленном вращении, например, на 33,5 оборота, поставив диск с изображениями на старинный проигрыватель. Не нужен только звукосниматель. И вот медленно вращается диск, а мы воспринимаем живопись, как... звук, как нечто бесконечное и даже кинематографичное. Абстрактные картины, сделанные приблизительно в одной манере или даже в разных – прекрасно смотрятся таким способом. Так и хочется сказать «слушаются». Реалистические репродукции, разрезанные на клинья и склеенные в диск или же специально созданные для панорамного смотрения, для дискосмотра – тоже прекрасно. Проблема только в проигрывателе, который, возможно, трудно будет достать.

ры никонова

КВАНТОВЫЙ ФОН В ИСКУССТВЕ

искусство растворено в массе (особен-
НО, АБСТРАКТНОЕ), ОДНАКО ОЧЕ-
нь хотелось бы расчлениить и сгруппировать
САМ ФОН, МАССУ, НА КОТОРУЮ ВОС-
сядет пьедестал изображения. Это как бы первоначаль-
НАЯ ПЫЛЕВИДНАЯ ТУМАННОСТЬ, ИЗ
которой требуется воссоздать землю. Тем искусство и
ВЕЛИКО, ЧТО ОНО БЕСКОНЕЧНО
повторяет этот процесс созидания. Однако туманность часто
ИЗОБРАЖАЕТСЯ ОБЫКНОВЕННЫМ
туманом или плоской простыней или прихотливой броунов-
СКОЙ МЕШАНИНОЙ. ВОЛНООБРАЗНО,
кусками поданный фон, хотя бы частично вычлененный
ИЗ МАГМЫ ХОЛСТА – МОЯ МЕЧТА. А
центральные объекты (или бордюрные) пусть
КРУТЯТ ОБЩЕЕ КОЛЕСО, КОТОРОЕ
не поедет без дороги.

<page break>

ры никонова

БОРДЮРНАЯ ЖИВОПИСЬ

«Центр вселенной – человек. Центр мироздания – место его обитания». Такие утверждения ныне смешны, кажутся неверными. Мы поняли, наконец, что находимся среди бесконечности, у которой вообще нет центра, т.е. – на вечной обочине, а в глубине – иные миры, существа, иные перспективы. Перспектива, наиболее для меня удобная – внутренняя. Ибо прямая – слишком земная, обратная – примитивна, а внутренняя, или спиральная, более соответствует космическому мышлению. В центре должна быть пустая, неизученная глубина. Зритель должен не пастись на лугах картины, а может быть приглашён за её пределы, внутрь того предмета, о котором она повествует. Различные веерные системы с неперменным окном в центре убивают единственный дефект абстракции – её плоскостность, одномерность её движения.

Чёрный квадрат Малевича надо уметь развить, за ним – целая страна, этот квадрат – окно в неё. Живопись на рамах (холст пустой), и просто бордюрная, окружающая собой вакуум, причём – любая живопись – вот прекрасный пример всемогущества композиции. Горизонт в бордюрной живописи – это квадрат, или любая приближающаяся к нему линия. Это развитие идеи орнамента, в сущности, но в те времена боялись пустоты, не умели держать её в руках.

китайцы хорошо оперируют пустотой, ибо их древняя философия – прекрасный инструмент для таких операций, но они традиционно смотрят на всё от силы с трёх точек зрения (ниже, рядом, выше), это для них – максимум. Они завалены традициями, и замкнуть своего дракона (хвост с головой) - не в состоянии. Пустота их величава и насыщена человеком, мне же всё человеческое чуждо, ибо надоело. Человек перенасытил собою мир, потерял всякую скромность и чувство меры. Я жду, когда следующий биологический (?) вид завоюет мир. Уверена, что такая работа идёт на наших глазах. Пустота... Человек окружил её кольцом. Но что в ней? Что внутри неделимого?

ВТОРОЙ ПЛАН

Где сказано об ужасающей одноплановости абстракции, о её врождённой плоскостности и, я бы сказала, – безжизненности? Может быть, где-то и сказано. (Количество информации, мне доступной, до смешного мало, но всю её всё равно не объять, легче и полезнее самой придумать ещё неизвестную тебе мысль). Противники абстрактной живописи меня вовсе не интересуют, это рудименты прошлого, а вот практики такого рода живописи, не

<page break>

задумывающиеся о развитии и обогащении направления – кажутся мне могильщиками жанра. Нет ничего опаснее, чем размножение надоевшего и использованного.

Абстракция первого плана – самая фантастическая – для меня пройденный этап.

Совершенно необходимо поднять абстрактную живопись до уровня классической реальной по богатству планов и выше этого уровня по разнообразию перспектив. Кстати, одна из перспектив, т.н. внутренняя, и способствует образованию второго плана в плоскостной абстракции. Мир «за кадром» – это второй мир, это второй план, это развитие от нуля до 100% принципа лессировок, это усиление значения в полтора раза понятия «фон», это полуторный мир. Мир четвёртого измерения.

Далее. Абстрактная живопись – живопись отвлечённых форм, и поскольку это определение очень жёстко, то и сама живопись бедна и недостаточна, ибо не включает в себя форм реальных, что в жизни и в мозгу происходит повсеместно. Абстрактная живопись должна, наконец, стать эклектичной, т.е. богаче, чем реальная, ибо включит реализм в своё собственное тело, поглотит его. (Не надо отталкивать, надо поглощать). Поглощение может и должно происходить и на первом плане, и на втором, может и делиться по планам, до третьего же плана я пока не додумалась. Для меня пока третий план – это рама и зритель. Искусство, пользующееся только этим третьим планом (боди-арт и др.) – кажется мне недостаточным, переходным и, самое главное, не транспортным, что крайне важно. Искусство непременно должно быть вещью, запечатлено в вещи, мысль должна быть

остановлена, как жизнь остановлена в теле. Всякие саморазрушающиеся композиции будут запечатлены в статьях и сериях фотоснимков, но всё это уже будет вторично. К сожалению. Это искусство происходящей секунды, искусство, но очень короткое, для нескольких зрителей. Т.е. это театр/жизнь, жизнь копий. Было необходимо пройти этот путь до самого соприкосновения живописи с театром, но вот путь пройден, и пора снова ощутить центробежную силу, приблизиться к центру, мотору изоискусства – к цвету и его разграничениям, к линии, сплетающей форму, выпуклую, словно лань. Слишком много внимания к композиции, доведшее её до нуля, до саморазрушения, пора превратить во внимание более спокойное и плодотворное, не забывающее и о других проблемах.

<page break>

ры никонова

ВАРИАНТ ЖУРНАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЫ

Этот вариант до сих пор не был известен, т.е. я его не воспринимала как вариант.

Однако всем известны складные детские книжки, которые вдруг становятся объёмными замками, а потом так же чудесно исчезают, этот принцип совершенно не используется взрослой художественной литературой. А зря. Менее известны наклейки Сигея к стихам – белые кинетические веки над литературой. А глубокое тиснение на отличной толстой бумаге – разве это не барельеф?

Перечислять больше нечего, ибо Журнальная скульптура – это эмбрион, которому необходимо расти. (?)

КРИТИКА

О ТВОРЧЕСТВЕ СЁРЖБРИННА ЭССИ, ДИЛЕТАНТА *

Вполне возможно, этого человека когда-нибудь будут называть «в трудах» просто по имени – Сёржбринн. Подготовим же себя и других к этому, будем называть его именно так. Сёржбринн – мастер дилетантизма. Дилетантизм – явление сложное, давно переросшее рамки любительства. Во многих отношениях дилетантизм шире чисто профессионального подхода к делу, а решения проблем, найденные дилетантами на дилетантских, т.е. действительно нехоженных путях – самые свежие. Дилетант читает не столько меньше профессионала, сколько – не то читает. Дилетант не пользуется командировками, лабораториями и зарплатой, его не приглашают на симпозиумы и «настоящие» выставки, буде он окажется в среде профессионалов – он молчит и наблюдает, жуя глазами дверь, одним словом, это самоизгой из признанного, изученного, загаженного и, я бы сказала, придуманного учёными

* К моменту переиздания этого номера журнала выяснилось, что Сёржбринн эсси, дилетант, и Сергей Сигей – профессионал – одно и то же лицо.

воробьями мира. Дилетант живёт, как все. Вкалывает за кусок хлеба, зрителем торчит на выставках, мыслит... в свободное время, но зато мыслит, как хочет, ибо не знает, как надо.

При всём при том он не как все. Ему не надоели ещё проблемы, от которых уже осатанели профессионалы, он изучает свой предмет со всем тщанием сердца и кровной заинтересованностью, но ограниченность времени и средств подводит его. Будучи заранее уверен в плохом, не «дотянутом» результате, он отчаянно мыслит, перенапрягая мозг и... воздаётся ему! Мысль отдаётся ему, а не зализанному технарю, пропитанному честолюбием, словно алкоголик – навигацией.

Сёржбринн, за жизнью которого я имела счастье наблюдать около 13 лет – занимается поэзией и живописью всё свободное время и создал массу произведений. Мне особенно нравятся три его вещи: «30 страниц наслажденья», «Вор оков», «Словарик односложных слов». В остальном много прекрасного, особенно в пьесах, много замечательных идей, стихотворных и живописных, но названные три произведения кажутся мне наиболее разработанными, полными по объёму. Реалистические обнажённые натуры на картинах – то, что нравится мне у него – живописца. Текучий, раскалённый мазок,

<page break>

сверхвосхитительная нежность, второе превосходно передано первым. Рисунки карандашом в этой же манере (уничтоженные автором) бесконечно нравятся до сих пор. В них средство и метод выражения полностью затоплены были смыслом, т.е. выражены были без натуги. Нынешняя манера кажется мне ещё не выработанной, Сёржбринн явно в поиске – самое счастливое состояние художника. «Вор оков» – эта вещь близка мне по стилю, всё чёрное в ней трепещет и вьётся вокруг белого, она напоминает чёрный нездешний огонь. Метод создания текста путём вычёркивания лишних букв из текста чужого – очень живописен и с этой точки зрения конструктивен, о методе освоения у меня есть специальная статья, написанная много позже. Словарик односложных слов поразителен. Филигрань его эфемерна, форма богата чрезвычайно и напоминает игру морских волн, рябь на поверхности воды, и в то же время – столь любимая мною чёткость, «врезанность» в поверхность, однозначность пойманной за шею формы. Колебательное разнообразие вариаций бесконечно – могущество мозга! Связь со словом – естественная и крепчайшая. Продолжил бы эту работу, Сёржбринн.

Теперь о «30 страницах». Смысл их в наслажденье. Формы как бы вовсе не существуют. Она простейшая – алфавит, энциклопедия. Сколько возможностей в такой форме! (Одна из перспективнейших форм, кстати). Книга эта написана мастером. Любви, литературы, диле-

тантской эстетики. Просто не верится, что русским языком так много можно сказать нового о любви. В тёмные минуты своей жизни я с удивлением взираю из ямы настроения на это сияющее солнце.

ры никонова

<page break>

РЕЦЕНЗИЯ НА «ТОЛКОФУ ВЭ» СЕРГЕЯ СИГЕЯ

Я не буду перечислять то, что, на мой взгляд, более удалось, что – менее, т.е. не буду отделять зёрна от плевел, ибо автор сам когда-либо этим займётся. Гораздо более важным кажется мне отметить то новое, что автор пытается осуществить, и степень этого осуществления в целом. (в наиболее совершенных образцах). Стиху автор пытается придать документальность вещи, т.е. пытается сделать так, чтобы стих был понятен и неграмотным, и одновременно увлажнял взгляд художника своей иероглифической живописностью. Всё, что касается иероглифов – глубоко продумано, тут много удачного, хотя я бы назвала это только началом длительной работы. Стих «ВОревор» – короткий комикс. Если же говорить о собственно поэтических проблемах, т.е. о поэтической

ноте, то она у Сигея в наиболее удачных вещах элегическая. И ничего кроме. Хотелось бы развития векторности эмоций, их полярности.

ры никонова

<page break>

РАЗБОР СТИХОВ

(Сергей Сигей ЭМАНСИПАЦИЯ ПАУЗЫ)

Превосходная декларация, из которой надо убрать слово «что».

Вообще пауза должна быть продумана в цвете. Ибо вакуума в природе нет, ЕСТЬ только ОТСУТСТВИЕ чего-то, или суммы чего-то, т.е. ОСВОБОЖДЕНИЕ МЕСТА. НЕТ СЛОВ – должен б ы т ь ЦВЕТ. Явно. Стихотворение из трёх строк должно БЫТЬ из двух. Третья – отдельный стих, тут ненужный. «Бросаемое в оду» – нравится название и дата. Так бы и оставить. Остальное (наполнение) не сделано.

«Немые схи́лы»: сценарий пантомимы. Отличная техника записи.

Выпуклая пауза. Прекрасно.

ры никонова