

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 Kukuj

Transcript based on the copy of “Transponans” № 1 (1979) at the Historical  
Archive, Institute for the Study of Eastern Europe,  
University of Bremen, F. 37

# **ТРАНСПОНАНС**

журнал теории и практики  
№ 1, 1979 год

ответственный редактор  
николай эсси

## СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ТРАНСПОНАНС» № 1

|   |        |
|---|--------|
| сигей «о "задачах" транспозэзии».....                                     | 1      |
| анна таршис «поэтический организм».....                                   | [2] 7* |
| анна таршис «трансплантация».....   | 3      |
| сигей «дополнения ко хлебникову».....                                     | 5      |
| анна таршис «поэтический организм».....                                   | 7      |
| сигей «эмансипация паузы».....  | 9      |
| анна таршис «о сокращении плоскости стиха».....                           | 12     |
| анна таршис «статья о серийности».....                                    | 14     |
| анна таршис «теопракт».....   | 15     |
| стихи сергея сигея.....   | 29     |
| стихи анны таршис.....  | 33     |
| рецензии на две книги владимира эрля<br>и две книги бориса ванталова..... | 40     |
| воспоминания о галамаге:<br>сигей «галый маг».....                        | 48     |
| михаил таршис «ворошевление мозгопудрого<br>вещества поповоду».....       | 50     |
| сигей «помню в 1967».....   | 52     |

внесены поправки по 2-му изданию

---

\* Статья А. Таршис «Поэтический организм» ошибочно указана в содержании два раза. – *Примеч. ред.*

## О «ЗАДАЧАХ» ТРАНСПОЭЗИИ

Литературное брожение в низовом слое началось с конца 50-х годов. Оно было естественным, видя цель в некоем восстановлении традиции русской поэзии. Традиция эта была нарушена тем, что главнейшие продолжатели её («держатели акций») ушли в низовой слой литературы, освободив слой верхний поэтам-героям, которые и представляют последний по сей день. А известно, что прежде было иначе: главнейшие держатели: Пушкин, Хвостов, Жуковский, Бенедиктов, Тютчев, Фет, Белый и мн. др. – и представляли собой этот верхний слой. Смещение слоев произошло с футуризмом: эти поэты оказались неприемлемы для потребителей и начали уходить или в средний слой (Хлебников) или в низовой слой (Крученых, Терентьев, Туфанов, [Олимпов], Гнедов и др.). Говорить о русской поэзии, имея в виду верхний слой литературы, не представляется возможным теперь. После ухода футуристов движение и жизнь стиха существовали только внизу (обэриуты и, видимо, другие поэты), внизу они и пытаются существовать и сегодня.

Но происходит досадная вещь: поэты низового слоя литературы не ощущают единственности той традиции, кою они обязаны продолжать – низовой традиции – и частенько являют своим творчеством лик некоего сращения: ноги-то низовые, а башка наполнена остаточными полудержателями верхнего слоя (Пастернак, Цветаева, Мандельштам, Заболоцкий и пр.). Происходит сие от еще не избытого желания быть не хуже потребляемых с удовольствием. Потому – даже лучшие из низовых сегодняшних поэтов оказываются продолжателями не традиции п о э з и и , а традиции уметь писать высококачественно (культура мысли, чувства и стиха з а б и в а е т п о э з и ю ), и столь же высококачественно надеяться на печатание в изданиях верхнего слоя. Хотя основная задача – т р а н с п о н а н с д о с т и ж е н и й у ш е д ш и х в н и з о в о й с л о й и с у щ е с т в о в а в ш и х т о л ь к о в н е м .

Никакой верхний слой не способен будет быть слоем, если поэты оставят его

своим вниманием, обратясь к разработке собственных достижений в русле подлинной традиции русской поэзии.

*Сергей Сигей, март 1979*

## **ИСКУССТВО ВМЕШАТЕЛЬСТВА В ИСКУССТВО (ТРАНСПЛАНТАЦИЯ)**

С развитием голографии и т. п. областей науки становится возможным включить самого себя в качестве героя-персонажа в любой уже сделанный фильм, вмешаться в развитие сюжета и т. д. (передача «Очевидное – невероятное», апрель 79). Бессознательно занимаясь в течение последних 10 лет (1969–1979) тем же самым в искусстве живописи, т. е. испытывая непреодолимое влечение к внесению с в о е г о в уже сделанные картины, созданные графические композиции, скомпонованные чертежи, таблицы и т. д. (изданные марки, например), я только в этом году поняла, что это имеет под собой, оказывается, и научную базу. Ну что ж, всегда приятнее обнаружить под зданием прочный фундамент (хотя бы и находясь уже на энном этаже), чем тратить силы на поиски фундамента, так и не найдя в себе сил построить на нем что-либо.

Моя исходная посылка состоит в том, что

прекрасное есть прекрасная основа для прекрасного.

Чем более продумана, гениальна и знаменита картина, тем приятнее внести в нее изменения, продиктованные собственным жизненным опытом.

То есть любое здание можно надстроить\*. «Целое всегда строится из первоначальных руин».

История человечества кишит примерами использования искусства (архитектура и пр.) как основы для искусства последующих поколений. Не о замазывании, разрушении и записывании идет речь, а об освоении, дополнении и изменении, то есть искусством можно питаться. Более того, искусство и должно питаться именно искусством, для меня это очевидно.

*[Анна Таршиц] Ры Никонова, 1979*

---

\* В литературе подобное разработано во многих произведениях Сергеем Сигеем (переписьмо, метатекстоз и поведиаторская система дополнений).

## ДОПОЛНЕНИЯ КО ХЛЕБНИКОВУ

каждое слово должно быть дополнено; как смысл его, так и звучание. это естественно в том случае, когда речарь за каждым звуком видит мир символов, форм, цвета. верный способ разнообразить приемы и [способы] правила письма. дополнения могут быть просто подвесками, увеличением звукаинности, а могут дать двойные чтацности, а хлебникова представить последовательным – в его поэмах многое вопиет о приставках, подвесках, узвучивании – так расценена «шаман и венера». в дополненной поэме сосчитано наличием моих подвесок: шевеление его губ, скриперах, пальцапля бумаги листа, скорость вдоха-выдоха, что не составляет в поэме слышимого, но без [не ба было ее чаво] чего не было ба ее самой, что отсутствует волей х. в. в силу п р и в ы ч к и к старинному письму. речарь дополняет, воля времени им движет, которому дано прибавлять к вещать.

*сергей сигей, 1969*



ШшамБанана встречаЗ и ХвенерНы  
была такАМБА кратка и яснаРА  
Фона воРшла пРод свод пеХщерНы  
порывБам СЛрадости веснаРА  
Рее глазаРАх светлаЧ отвагаЧ  
Чи страстРи гМордый гневОнный знойХ  
Фона пред Бним стоЗяла нагаЧ  
блестяМ рВоскошной пелЧенойХ  
казалось плаУМБенный ОпожГар  
ниспал касБаясьЕ древяка снегаБУ  
глаз гоКлТубых блестЕНел стожТар  
просЫ уКВА желтоВЕго ночлЛИега  
«монМИРгол!» – свои надувши губки  
так СЛдева страсти начала  
(мысль, рождена из длинной умки,  
проводит борозды стиха). –

1969

## <ПОЭТИЧЕСКИЙ ОРГАНИЗМ>

Поэтический организм, то есть стих, проза или картина, дается нам в застывшем виде. Собственно, умение заморозить и считается талантом. Срабатывает своего рода инстинкт охотника: догнать мысль и убить, остановив. Жизнь поэзии, естественно, противилась этому: с помощью интерпретации (в живописи эту функцию взяло на себя репродуцирование). Оживляя жизнь слова или скульптурного элемента различными кинетическими способами, мы расширяем для поглотителей искусства ассортимент и тем демократизируем процесс поглощения. Процесс творчества теряет свою конкретность, становится шире и... бесплотней.

Различные саморазрушающиеся структуры в живописи, концептуальные создания, етцетера, – [ведь] все это имеет аналог в природе и, следовательно, копирует ее, что предыдущее искусство делало только на словах, а не на деле. На деле оно резко отличалось от природы и было похоже на моменты человеческого восприятия, то есть было ближе к человеку. Нынешнее же искусство делается не для нас, а для каких-то наблюда-

телей за нами, это искусство для Хозяина, для марсиан. Это путь в искусство для всего живущего, то есть, в конечном результате, путь создания самой жизни как таковой, где и произойдет слияние с наукой. Я считаю это принципиально возможным, не таким уж отдаленным моментом и психически вполне приемлемым.

Но... единственный ли это путь? Сам путь образования жизни, возможно, только один из [возможных] вероятных путей Развития.

Живопись окостенелого вакуума, где движение сгущено до статики, как сгущена масса в нейтронных звездах, то есть живопись «черной дыры» увлекает меня.

*[Анна Таршиц] Ры Никонова, 1979*

## <ЭМАНСИПАЦИЯ ПАУЗЫ>

я утверждаю, что формообразующим элементом стиха является пауза, что сумма слов и интервалов в стихе выполняет роль кристаллической решетки в пространстве. ибо слова могут быть любыми, а интервалы между ними останутся в любом случае (опровержением чего не служат отдельные блестящие попытки – [напр.,] стихи василиска гнедова, «бесконечный тост» игоря терентьева или мой прием анартрии – см. «инструментарий поэту»). вырастить значительную по размерам, совершенную (бездефектную, то есть бессловесную) паузу – большое искусство и оно удалось пока только одному поэту в мире – в. гнедову.

поэзия обязана быть формой пустой, но годной к заполнению бесконечно (перспективное чувство в стихе, для дополнения). одни поэты стремятся всё сунуть в свои стихи, а другие – всё убрать из них (даже слова). первые поборничают себя закрытой формой, вторые – приглашают в свою от( )крытость.

стих выступает аки однородная непрерывная и более всего в пространственном смысле анизотропная среда. именно что в этом пункте он меньше напоминает кристалл, духовная емкость свойственна каждой паузе и чем чаще их, тем больше в стихе души и смысла (способного вместиться). существованию стиха – совокупление слов и пауз.

*сергей сизей, 1975–1977*

<Сергей Сигей>

**НЕМЫЕ СХИЛЫ**

(Драмерце)

Скорбелла, Грустолла, Плачалоне

Грустолла : как посмел убийца тыц  
сердце зною опростиц  
тому улыбье птиц  
безвонная нескодная скукаха, аха

Плачалоне : о( )от( )кры( )ваг  
иза( )кры( )ваг  
р( )от( )не( )про  
( )из( )но( )ся  
ни( )чего

Скорбелла : позорище ты нашва рода  
брода парохода морда!

Грустолла : ( )!!!

Плачалоне : а с( )а( )ми-то?

## Немые схи́лы-2

в е з у ц и о :           – падает ртом и делает знах –  
– (     ) –

д ю к б е л ы й :       под(   )дер(   )жим(   )рим!

б а й ё н :               буд

л е о н а р д о :         разрядывает жопотор и сисянцырь  
женепахи: – зеркально пишет

непредставимо распадается вся видимость  
и мир предпоёт сущностно гол и  
а(     )т(     )о(     )к(     )о(     )м(     )и  
ч(     )е(     )н

а т о м е ц и п у с т е ц :   а хоть бы нас нец  
вот да и мы наконец.

1978

## О СОКРАЩЕНИИ ПЛОСКОСТИ СТИХА

Чем меньше площадь, тем больше может быть накопленная ею энергия. Стихи из букв предпочтительнее стихов из слогов, а последние – стихов из слов. Стихи из слов лучше стихов из фраз. Стихи из фраз должны быть построены по-новому, чтобы вылезло их буквенное наполнение. В какой-то степени этим занимается Сигей, в какой-то степени – я, в какой-то неизведанной степени – кто-то другой. Мы не первые, но мы и не последние, ибо линия обещает распружиниться.

Буква – это пока самая крупная неделимая вещь в литературе. Писать стихи такими глыбами трудно, ибо энергия их колоссальна, обычный стих из строф – много ювелирнее, стабильнее. Можно членить буквы на элементы и сцеплять их в общие организмы (по Сигею), такие соединения также чрезвычайно энергичны, энергоемки и требуют величайшей эрудиции, то есть осторожности при чтении.

Есть путь обратный, ибо всякий путь – дорога

о двух концах.

Путь простоты в своем движении ведет к упрощению не единицы энергии-буквы, а к упрощению единицы интеллекта-мысли. Стихи типа: МУХ НЕТ, СПИНА МЕРЗНЕТ, ЗУБ УШЕЛ – это продолжение абсурдизма наоборот, это своего рода гиперреализм, простой и чистый пепел бытовой речи. Такие стихи войдут в ткань жизни, ибо мы говорим стихами (в отличие от персонажей Мольера).

*[Анна Таршиц] Ры Никонова*



## СТАТЬЯ О СЕРИЙНОСТИ

В 1963 году, увидев «Сериграфию» Бен Шана, я почувствовала нечто вроде творческого толчка. Осознание поставленной задачи пришло позже. Лет на 10. Я бессознательно стремилась классифицировать элементы человеческой природы и внешнего облика по разделам. В литературе: движения, ощущения, игры и т. д. В живописи: глаза, руки, зады, животы, губы, груди и т. д. Как будто все это изготавливалось на заводе природы массовым тиражом именно детально. Стиль цивилизации XX века – массовость тиража, потребность в классификации продукции. Бросается в глаза не лицо, а толпа, а в толпе удивляет и утомляет одинаковость элементов. Чтобы что-то убить, надо его создать, вот я и рисую свою серию «гомооко», «зады человеческие», стараясь найти особенности в массе, а также тасую элементы, сложенные природой в определенном, но вовсе не единственном порядке. Например: зубы на лбу, губы на лбу, губы в волосах, глаза на шее и т. д. Это, на мой взгляд, <отвечает невидимой действительности.>

*< Ры Никонова >*

## ТЕОПРАКТ

### *Теория и практика современной литературы: основные положения*

<I>

1. Раскрепощение союзов. Связать слова во фразу можно любыми частицами (для поэзии это особенно важно).
2. Усиление гласных, удваивание и утраивание их значения, что даст больше пения, ясности.
3. То же и с согласными – для выражения взволнованности, для эмоциональной окраски. Не повсеместно, ибо дорого. (Дублировать можно и целые слоги).
4. Все предыдущее ведет к тавтологии, к ее персонализации. Ее стоит распространить во всех направлениях, ибо жизнь нашего времени серийна и даже конвейерна. Весь стиль мышления конвейерный. Спазматичность придает конвейеру поломанность – и только.
5. Эсперантизм, то есть стремление к литературе беспереводной, абсолютной. Литературе, настоянной на звуках, на их смысле, отсюда тяга к

познанию великолепно разработанных законов музыки, почему-то не занимающейся персональным звучанием букв. Музыку интересует высота тона. Литературу – чистый, общий, всеобъемлющий, практический звук. Но комбинационные задачи те же. Музыку интересуют частности: тембр, высота и т. д. Абстрактную литературу волнует разница знаков, значение получающихся и непонятных ей самой комбинаций, что роднит ее, в данном случае, с живописью. Но живопись уводит в глубину, это микромир, музыка охватывает пространства, это макромир, литература – это текущий человеческий глаз, превращенный в воду, заливающую землю.

У литературы нет своей теории. Каждая новая попытка вместо развития отрицает предыдущую. Развивается последовательно, но сепаратно только язык. Только абстрактная литература – искусство в привычном для нас понимании этого слова. Ибо ни один из видов искусства (кроме литературы) не требует перевода, то есть копий, бесчисленного количества абсолютных копий! Что невозможно.

Литература близка к искусству тем,

что она есть за-/выражение мысли. Средство же выражения – сепаратно. Эта патология, этот атавизм – деление на языки – безусловно изживет себя, и литература, существовавшая до этого момента (кроме абстрактной) останется только в бледных переводах на этот новый язык (и безусловно более богатый). Преимущество нынешнего положения единственное – возможность мимикрировать, используя переводы.

6. Еще одна точка соприкосновения с музыкой – тираж. Однако недостаток в том, что у литературы нет исполнителей, она бесконечно догматична, каковое свойство легко поддается устранению, если дать возможность читателю самому расставлять ударения, ставить запятые и т. п. (в абстрактной литературе). Но я считаю, авторский вариант исполнения обязателен.

7. Абстрактная литература, оторванная, наконец, от жизни, от этого чудовищного балласта, становится только тогда искусством, равным остальным.

8. Ибо жизнь потому и жизнь, что она присутствует в искусстве без специального внедрения (приглашения).

9. Стихи, безусловно, могут быть не только общепринято вертикальными, но и горизонтальными (бесконечными фразами, например стихи Сигея).

10. Проза есть ни что иное, как горизонтальный, то есть почти бесконечный стих.

11. Рифма есть выражение ритма и посему может быть любой, лишь бы делила строку. Исходя из приятной нам тавтологичности можно рифмовать начало и конец каждой фразы.

(ах руки животного в плавнях  
сосущего сетей сосусос

и т. д.)

12. Грамматика – есть законы бытовой речи, к литературе имеет отношение, но очень слабое. Грамматика – это всего лишь глина, из которой можно лепить.

13. Любая, состоящая из самых простых бытовых слов, литература, ставящая перед собой цель не простую и не бытовую, есть искусство. Почему бы абстрактной литературе, пользующейся набором букв, не пользоваться набором слов и даже фраз? Лишь бы набор этот был продуман в соответствии с задачами мозга. Если же в мозгу нет и не было задач, литературы или не получает-

ся, или она получается случайно, что тоже ценно.

14. Догматичность есть свойство искусства, ибо форма, которую принимает существование, только и останавливается что в искусстве. Не уничтожайте авторский замысел, меняйте его, жуйте, но сохраняйте оригинал. Ибо

15. Все новое лучше Моцарта, но не всегда изменение ведет к новому.

Изменение, ведущее к новому, и есть великий талант, а это бывает не так часто.

## II

1. Усвоение иностранных звуков, слогов, грамматических и гармонических принципов.

2. Фрагментарность, как символ прекрасного для человека. В то время как истина [, очевидно,] непрерывна и неостановима.

3. Замена согласных на гласные, как белого на черное.

4. Проблема акцентов – единственная для абстракции. Нынче искусство создается из одина-

ковых, демократических элементов.

5. Фактурность стихотворения – в присутствии рифм. Проза безфактурна, эфемерна, надпочвенна, заумнее чем стих.

6. Стих симметричен. Несимметрична только бесконечность. Всякое же искусство симметрично, ибо имеет форму.

7. Кинетическое искусство не прижилось, ибо приблизилось к жизни и отдалилось от искусства.

8. Голая буква, что она сама по себе? стих – и только! (Щипцами достань букву из слова и погрузи в пространство листа).

9. Остатки прозы могут взойти.

10. Усекая букву (Сигей), делишь литературу на две части: немую и произносимую.

11. Возраст литературы – детство.

### III

1. Вычитая рифму из стиха, получаешь стихотворение второго поколения, из которого можно про-

должать вычитать.

2. Архитектура прозы – стебель, стиха – дерево.
3. Граница стиха почти всегда неверна. Любое произведение искусства можно продолжить или обломить, способность к регенерации есть доказательство древности жанра и неистраченных сил (Сигей: подвески к стихам).
4. Государственное потребление искусства почему-то не стимулирует государственное же его производство. Что же неверно? Да уж не искусство, конечно. Человек живет, арендуя саму жизнь. Какое уж тут искусство.
5. Взаимно-оживленные искусства создают косметику бытия.

#### IV

1. Талант заключается в умении достойно встретить необычные результаты своей работы.
2. Обработка одних художественных произведений другими – естественное явление для всей истории человечества.



3. Суффиксы надо тоньше разработать, чтобы они подметали звуки за собой.
4. Слова, бесконечно похожие по звучанию и далекие по смыслу, образуют спираль.
5. Жабры литературы – буквы.

## V

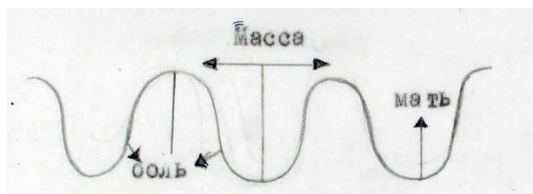
### *Черты моей литературной работы*

1. Ассоциативная грамматика. Пример: «взбесились ввысь», «я ее алоил на ладонях».
2. Усиление роли частиц: «как дак для чего ты ночь ты».
3. Геометризация образности: «лица овал и тени куб».
4. Разрезание слова: «двау дарим».
5. Развитие понятия суффикса: *падежейбр*, *ожерельяхн*, *опереньенс*. Понятие суффикса связать с внутрифразовой рифмой: «кандалы падежейбр бриты»; «жерла рта *опереньенс*, *перстень*».
6. Первая строчка стиха никак не связана со

вторую, все объединяет только способ выражения, то есть движение (разбегание галактик).

7. Любовь к согласным, к их нерасчлененному, неразбавленному существованию, что придает нечто зверское и польское.

8. Графики поэзии:



9. Таблицы прозы, новая система восприятия ее.

|      |                      |      |
|------|----------------------|------|
| соль | боль и мать          | соль |
| 7.16 | НИЧЕГО               | 7.16 |
|      | впиши сам<br>и т. д. |      |

10. Рифмование букв:

Р  
Р.

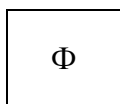
11. Расширение понятия рифмы:

ВЕД  
РО

КОМ  
БАЙН

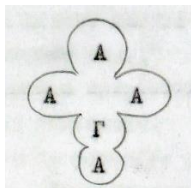
12. Превращение стиха в магический знак, озаглавленный:

**рыдания отца над  
утаенной тундрой**



то есть стихотворение в рамке, как живопись.

**Чадило**



13. Произвольное деление прозы на ломти, получаем стих:

ну что сказать по поводу электро-  
проводки, она экономична,  
отлично оснащает светлый быт  
и т. д.

14. Псевдоклассика, как развлечение:  
и линисп светлоспейн  
петных потных мольвов...
15. Рифмование по частям. Нужная часть слова (рифма) входит в стих, остальное балластом пишется в скобках:  
БО (рода)  
РО (дина)  
ДО (лото)  
Здесь слово «борода» зарифмовано в круговую, в три этапа.
16. Обрыв мыслей: грубый художественный прием, оставляющий тонкое впечатление:  
там длинно стонут нити,  
похожие на.
17. В обрыве, в прерывании жизненной нити и состоит искусство.
18. Опускание глаголов ради движения рифмы:  
смирно она
19. Неуверенность в прилагательных, ибо мы сомневаемся в истине:  
снегом белым и пушистым (мглистым)...
20. Усиление векторности глаголов:  
Я волновалась в стаю журавлей...  
...вплюют

21. Усилия по превращению существительного в глагол:  
ветел – ветел...  
я ответил.
22. Либерализация окончаний: «ты гоняул, ты могул, буквар». Основа – народные источники, более свободное применение уже существующих форм.
23. Оперирование просто словесной магмой (футуристы):
- |       |     |
|-------|-----|
| ТОВЫ  | ЖеЭ |
| ПАЛЫ  | ЖэЕ |
| ИУГЛИ |     |
24. Специализация грамматических форм: поэма «Магазин перечислений пыльных» – перечисление существительных с глаголами в постскрипуме.
25. Превращение глагола в существительное: колеблет, рыдае, небесись, [выразим,] рассыпан.
26. Грамматические кентавры: [Сиговтеб.] Бабзяяцы. Умыб. Небесы. Азыльвы и т. д.
27. Изменение рода: Улыб. Глин.
28. Тавтология слогов: щещепчут, жужгут.
29. Родительная грамматика: пчёлных рыб челны.

30. Дробление драматической формы. То, что раньше считалось этюдом, заготовкой, сегодня идет за пьесу и за стих, даже за поэму.

## VI

1. Стихи могут быть с комментариями. Я пишу, читатель комментирует. Он пишет, я спустя века дописываю.

2. Отрицательная проза. Отвергать собой же провозглашенное и тем самым балансировать на грани истины.

«Я ей так доверял, ни одному слову не верил».

«Весело до чего, жизнь уходит». «Я жену заставлю что-нибудь сказать, жены нет».

– Ведь вы мой друг?

– С этого момента.

– Я так не думал.

и т. д.

3. Что такое аллитерация, если не буквенная рифма? («где нет цапель, выпей, пепла»).

4. Сокращение слов как метод перенесения стихозного в прозу: «Иди-ка сю».
5. Сжимание нескольких букв в одну (Сигей). Создать знак, заменяющий собой весь алфавит. (Черная дыра).
6. Литература находится в периоде переходном от фигуративности и изобразительности к абстракции. Абстрактная литература пока только провозглашена, не глобальна. Будущее ближайшей литературы – в супрематизме букв, в осознании плоскостности, а затем объемности самого материала литературы – буквенных масс. Ибо смысл, коим обладает слово, бесконечно шире его бытового употребления. Так же как красками не обязательно уже изображать кошку и моток шерсти, но уже научились изображать и просто саму идею жизни. Итак – вутак!

*[Анна Таршиц] Ры Никонова, 1977*

<СТИХИ СЕРГЕЯ СИГЕЯ>

ПОДРАЖАНИЕ метэрлинку

АГЛЯННЫЕ ПАВЛИАНЫ  
ЛЕТААААОЙ ПАААЫ  
НАААААААОЙ КНААГЫНИ



# Foglietto

ТАН БИМ ТАМ ПАН

Флейте Qio пейте - QAN

Флейте кро Qb

Qири - ро Qb

Qio - фрио - не Q (

{

} зе Q

( ) QAN ( ) - Q

[девь развёрсты для осуществлб]

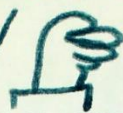
( ) QAN ( ) соу ( ) Q

ТАН - QиБРАН - ТАМ - ПАН -

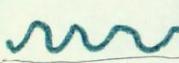
Qio - пейте - QAN


Qio

2 июля <sup>19</sup>77

34  
В ЧЕСТЬ ВАСИЛИСКА ГНЕДОВА  
(ПОЭМА 15 /  )

му,  (

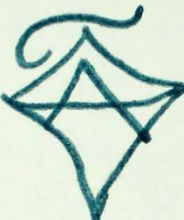
) рени тени бесм ВТАУ  
бел  о! ЖАО!


Сдлиннее < слабнее:  ... >

7 марта 1977г.

< слабее шире, шире! >

ДННАЯ БАЯ БРНАЯ

ЕУЩАЯ  ОЩАЯ ФЩНАЯ

КНЯЯ  СТЪЯ АСТВЕННАЯ

16 июля 76

## <СТИХИ АННЫ ТАРШИС>

### ТОЛЬКО ДЛЯ РЕМБРАНДТОВ

*художественный салон в муравейнике. изображения мух.*

сдвоенные зрители: ах, это ах!  
одноголовые зрители: это просто что-то.  
воин-муравей: надо заранее знать, кто гений, и его  
соответственно воспитывать.

*слон наступает на салон. в живых остается только один  
из сдвоенных зрителей. выживший указывает на слона.*

сдвоенный зритель: вот он – гений! бог! Ремб-  
рандт!

*слон орнаментирует хоботом.*

1975

\*\*\*

Раненая срамота.  
Ранняя нота в Храме.  
Охранник Мотя хранит охру  
грамотно.

\*\*\*

Затихли тихли, тихли, тихли.  
Замолкли молкли мокро-локро.  
И упадают – упадают...  
И – и уносят, и – и уносят.

## МОЛЕБЕН

Ел колебля  
(бывши жил)  
Был болеблен  
В толщцу жил.

\*\*\*

В,  
Д,  
Зары,  
Г,  
чалма, чалма, чалма.

## **ЖАБРЫ ВЕРЛИБРА**

Да, листва золотая округла,  
доупругла её тулота,  
витиеваты ветвеи,  
ветра взапыль погружалибр.

\*\*\*

Пета поэту татана  
Пета тутуну тринадцать  
Пета поэтра тритрата  
Рета поэта регана.



\*\*\*

Снег. Тени. Углы. Тени.  
Смрад. Сани. Углы. Тени.  
Синь. Серое. Срам. Угол.  
Гибель. Уголь. Тень. Угол.  
Тень. Тень. Тень. Уголь.

\*\*\*

Страданием  
Мием  
Страдам  
Унием  
Вымь

**ВЛАДИМИР ЭРЛЬ. В ПОИСКАХ ЗА УТРАЧЕННЫМ ХЕЙФОМ**  
(Документальная повесть)

Образование осадочных пород! Хорошо мотивирована геометризация текста на странице несовпадением графики страницы с графикой русского языка. Главой 1 очерчено место действия, скоростное выстраивание последующего чтения (задание автора) уводит к безместу бездействия, когда в упор виден сам-чтец.

Зеркальность. Стр. 28 принципиальна (новый контекст превращает технические смыслы в философское обоснование эстет-системы творчества): абразия жизни, то есть разрушение приметного потока ее, в результате воздействия организующего начала творчества: волны творчества (и твердые предметы своеволия в них) вовлекают читателя, который оказывается главным героем текста. Герой – в процессе чтения (чтение – главный результат, результатом произведения явилось не произведение, а процесс восприятия произведения).

Главой 1 вскрыт и еще один подход к проблеме метатекстоа.

*Сергей Сигей*

## О книге стихов г. В. Эрля

Если уж говорить и писать о стихах, то только с позиций хорошо укрепленного собственного вкуса. То есть – нравится или не нравится. И чем именно. Что я и буду осуществлять со следующей строки.

Итак, не нравится название книги. В нем слишком видно неосуществленное стремление автора назвать. Тавтология травы в названии не оправдана, в книге тавтология как таковая отсутствует. Это сложнейшая тема, зачем же ею баловаться походя, повторяя, так сказать, «просто так» одно слово? Для поэта – это большой минус.

Я вначале с большим удовольствием поговорю о недостатках, ибо люблю их. Достоинства присутствуют, но не так громки. На мой взгляд, поэт обязан состоять из одних достоинств литературных (или из одних недостатков, что тоже интересно). Поэтическую книгу не каждый прекрасный поэт умеет прекрасно выстроить, для этого надо иметь хотя бы скромный

архитектурный дар.

Поэтическая трава Эрля наполнена энным количеством мусора, что заглушает цветение остального. На мой взгляд, книгу надо вычистить, выстроить и дополнить. Вычистить надо прежде всего музыкальные жанры. Они – сбоку припёк, то есть существуют только для реноме. (Употреблены примерно также, как у меня это слово – «реноме»).

На мой взгляд, чем проще размер, тем лучше у Владимира Эрля стих. К сожалению. Ибо автор стремится к изошренному мастерству, что бесконечно похвально. К стихам Эрль берет прекрасные эпиграфы. Но ведь это опасно!

Книга «Алфавит» почти идентична моей книге «Магазин перечислений», но у меня темы разработанней, форма глубже (как легко хвалить себя!). А теперь о философии, то есть об отражении в книге личности поэта, о той цитате, которая останется в мозгу читателя. Ведь каждый читатель – ученик учителя-поэта.

«От прошедшего дня отрекаюсь простым безучастьем» (стр. 30). «Я не с вами –

я сам по себе».

А теперь о достоинствах.

Книга стихов написана поэтом. Это первое достоинство. Во-вторых, стихи Эрля группируются около русской поэтической традиции, вначале изгаженной, а потом просто перерубленной. Продолжая прерванную линию, базируясь на недостроенном мосту, Владимир Эрль не «безучастен», а нужен бесконечно. Он продолжает не только русский стих, но и уровень культуры, начатую цепь образов. Ну что ж. Путь этот благороден. Ибо некоторые [из наших] традиций освещают [наш] традиционный мрак. И мне идти будет легче. Спасибо.

«Над крышами граждан  
отчизны моей  
летит металлический аист».

*[Анна Таршиц] Ры Никонова*

## РЕЦЕНЗИЯ НА ОБРАЗ МЫСЛЕЙ ГОСПОДИНА ЭРЛЯ

сия рецензия  
сия  
чужою красотой стихов,  
вчерашний пепел понимая  
и поднимая  
вой подков  
должна по автору ударить  
по автору «травы» – травой  
бо ибо травы умирают  
а не живут над головой  
они живут в земле и муке  
среди червей сапог и дыма  
а ты Владимир Крыма Рима  
но не России таковой  
хотя стихов хороших уйма  
и ты вошёл в число поэтов  
хотя ты пишешь будто буйно  
и страсть присутствует при этом  
присутствовать не значит жить  
пора поэт не только быть.

*[Анна Таршиц] Ры Никонова*

## **Рецензия на поэтизм Ванталова**

Стихи Ванталова непретенциозны, не ищут формы, идут в простой квадрат и ложатся в нем пятном, обычным и естественным. Они прекрасны, в них мало новизны, стремления, в них недостаточно стиха. В них только поиск содержания по одному каналу, однообразие формы – их недостаточность. Они непрофессиональны, единовверны.

## **Проза Ванталова**

*(Дискуссионный конспект)*

Проза хорошая: спокойная, наполненная, сдержанная, но не натянутая.

Очень верно о творчестве – наклонной плоскости, где бездарные восходят, а таланты падают вниз. Верно.

Талант наиболее талантлив в момент бездействия, на мой взгляд.

Много начитанности, по-моему, ненужной, ибо



это не лапки и не крылья, это хлеб, который можно съесть, если голоден, или заменить другой едой.

Некоторое тяготение к наивной научной [наблюдательности] восторженности. Паганель (бедный восторженный жираф).

[На мой взгляд,] любая вещь – отвердевшее, мертвое пятно.

Таблицу литературы надо создавать совместно кому-нибудь одному. [Мое мнение.]

Пятно – душа мира. – Это верно.

О синтезе искусства и специализации науки – абсолютно верно. Но все это периодически. Сейчас такой период, потом будет наоборот.

О вреде счета, пожалуй, верно, но не идти же вспять. Что-то все в последнее время (последнюю тысячу лет) призывают идти вспять. Зачем? Чтобы снова двинуться по тому же пути?

«Мысли гораздо ближе человеку, чем тело». Конечно.

Объяснения превосходны.

Первый раз читаю что-то и удивляюсь, как верно, как сама не додумалась.

Линия – кожа пятна? Великолепно? Великолепно.

[Татуировка «Капитала». Это] самое приятное в вас, Ванталов, – ненависть к дерьму.

Да, Ванталов, вам непременно надо погрузиться хотя бы ненадолго в заумь. У вас некоторая скудость поэтических средств.

Наша беда не в отсутствии высоких людей, а в отсутствии знаний об их существовании у нас.

Этим выводом и кончим конспект.

*[Анна Таршиц] Ры Никонова*

\*\*\*

Журнал «Транспонанс» начинает публикацию материалов, статей и воспоминаний о художнике Александре Галамаге (р. 19 марта 1948, у. 3 сентября 1969). К десятилетию со дня смерти художника предполагается отдельный выпуск сборника воспоминаний.

## ГАЛЫЙ МАГ

Для Галамаги были важны какие-то бродившие в нем биологические, импульсивные потоки. Очень часто возникает впечатление, что его серии рисунков есть погоня за фиксацией этих био-импульсов. Дневник сокращений мышц, жизни кровеструй. Когда-нибудь мы научимся понимать эти кардио- и другардиограммы, сделанные самим телом, самим организмом, решившим завязать контакт с разумом, понимая и его и себя равноправными и независимыми друг от друга вселенными. Организм избрал самый биологический способ записи себя – руку художника. Когда мы помещали его рисунки в «Номере», то мало считались с их серийностью, следованием одного за другим. Это неправильно, это было вредно для этого биотоков дневника. Когда разум Галамаги вмешивался, то он сразу

же вплетал в рисунки постороннюю действительность (или словно преодолевал оплавленное видение организма – ср. наброски с натуры с серией «после обеда»). Вовсе не случайно, что не один только Галамага вел этот биоритмический дневник. Достаточно назвать Клиффорда Стила, с той существенной разницей, что работы Галамаги ахроматичны, будто он был большой механизм. Характерны единство места (в вагоне, в общежитии), единство времени (дата) и единство линии – три закона графического био-дневника.

*Сергей Сигей, 15 января 1979 г.*

## **Ворошевеление мозгопудрового вещества по поводу**

Почему-то я его помню толстеньким и лысеньким. Кажется, он часто менял работу: не мог работать с грязными людьми, работники казались ему животнo-грязными. Сам он мылся каждые полчаса, не мог без этого, так рассказывали. Мне кажется, в членах нашей семьи он чувствовал простое и искреннее отношение к себе, без притворства и ласковости. Именно чувствовал, потому что, казалось, жил только чувствами. Его картинки, которые довелось видеть – это первые чувствования, как будто тот, кто довлеет над всеми нами, просвечивал его лучом и на листочках бумаги оставались проекции его нервов. Он фанатически любил нервно-хаотичный джаз, притаскивал пластинки, что-то рассказывал о них. Он был первоклассным фотографом, сам составлял растворы по каким-то оригинальным рецептам. Фотографии помню очень контрастные, немислимо резкие. У него были журналы «Fotografia», ему они нравились.

Конкретные его слова я не помню. Помню рубец на шее, слух о том, что он несколько раз пытался самоубиваться, что «его никто не понимает», что ему психически трудно жить... Ему все-таки удалось повеситься. Кроме скорби было облегчение: была уверенность, что ему сейчас легче. Спустя некоторое время кто-то из его друзей приехал к нам, привез Анне журналы, а мне его фотоаппарат «Кристалл», осуществляя его последнюю волю. Да, незадолго до смерти он учил меня пользоваться этим аппаратом, рассказывал, как надо заклеивать его пластырем, чтоб не проходил свет за крышку. Не помню, чтобы кто-то связывал это с предстоящей смертью. Помню, однако, что тема самоубийства была его рефреном.

*Михаил Таршис*

\*\*\*

Помню в 1967 году один рисунок и один факт. В студии рисовали лежалого натурщика. На листе ватмана – в перспективном сокращении – головка его – терялась в просторах бумаги, а под самые глаза зрителя – торчала громадная и чернопроработанная ступня. В каком-то подвале под студией кончался отбор картин для готовли выставки (см.: Каталог с выставки работ изостудии СДДКЖ. – Свердловск, 1967. 250 экз., №35: «Королева Ижора» Анны Таршиш и есть та картина, в связи с ктр следует факт воспоминания). Народищу – невпроворот: рассматривали две картины, одну брали, другую нет. Всю толпу заставил повернуться кругом невысокий, короткостриженный, нагловатоголосящий чел. Он утверждал (и это все воспринимали оскорбительно), что одна картина «не хуже другой», что одного цвета даже они и тэ пэ. Стоял он против остальных, закинув ногу на спинку стула перед собой и покачивал башмаком в бестакт своим словам. Нога была ошеломительна. Это был Галамага и в памяти рисунок в студии и его оппозиция «знатокам» соеди-

нены. Я занялся сейчас его рисунками, ктр у меня сохранились (около 120), попытался расположить их в том порядке, какой он сам установил когда-то (надписи на обороте) и осмыслил их биоритмографическим дневником его организма. У него было громадное внутреннее ухо. Такой дневник, какой он вел, имеет немалое значение в познании человечеством себя через единичных поведиаторов записи (см. заметку).

*Сергей Сигей, февраль 1979*