

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 – Tim Klahn, Ilja Kujuk

Transcript based on the copy of “Transponans” № 4 (1979)
at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe,
University of Bremen, F. 37

ТРАНСПОНАНС

журнал теории и практики
дилетантизма,
1979,
№ 4

фронтиспис: рисунок анны таршис.

первая страница обложки: воспроизведение рисунка
александра галамаги.

вторая страница обложки: рисунок сергея сиея к
стиху алексея крученых.

третья страница обложки: костюм янко из дра здане-
вича работы сиея.

четвертая страница обложки: реклам.

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ТРАНСПОНАНС» № 4

евгений арбенев «о звуках».....	5
сергей сигей «военные и любовные движэсты на сцене».....	6
анна таршис «стихотворения».....	8
б. констриктор «стихотворения».....	14
сергей сигей «грифма и др».....	17
анна таршис «о зайцах».....	18
анна таршис «правила живописи».....	20
сергей сигей «стихотворения».....	23
евгений арбенев «стихотворение "секстина" в цифрах».....	25
александр галамага «стихотворения».....	27
с. тарс «несколько стихотворений а. галамаги».....	28
евгений арбенев «воспоминания о галамаге».....	29
сергей сигей «обертонна стиха».....	33
сергей сигей «хлебников и шпенглер».....	37
сергей сигей «письмо из партитуры».....	38
анна таршис «автору "снов о фелмори"».....	40
н.э. «о творчестве анны таршис, первая статья».....	41
б. констриктор «всегей».....	43
хроника.....	47
примечания.....	51

в этом номере журнала «транспонанс» 51 страница
текста и четыре рисунка.

евгений арбенив

О ЗВУКАХ

Они не умерли. Вообще говоря, звуки не проходят бесследно. Они живут в вещах. Однажды возникнув, находят вещь и живут в ней. Как в ножках стола, например, это особенно очевидно и крышка его тоже очевидна.

Каждый знает множество ножек столов круглых, квадратных, точеных и тесаных – вот вам и звуки.

Это звуки и того инструмента, который их точил, и того человека, который молчал или пел. Но могут и другие звуки находить себе вещь и жить в ней. Вот почему всё вокруг так наполнено звуками. Но если убрать все вещи и посадить тебя в белый туман или завязать глаза, всё равно ты будешь слышать звуки, потому что двери иногда открываются и уши впускают звук, то похожий на ножку стола, то на черный галстук.

23.08.69.

<сергей сизей>

военные и любовные движэсты на сцене, где

предопределены мной только костюмы-символы и разделение их на две команды. пьеса, в которой всё (диалоги, ход событий, движэсты) зависит от прихоти актёров, играется в два акта, без режиссера. Декорация: огромная кровать на огромных колесах, стоит горизонтально заду задника, является предметом спора двух костюмных групп. покрывальна красным с золотым шитьем сердце и стрел. задница задника: золотое сердце пронзенное красными стрелами на фоне черном.

лица:

1-ый любинц сидят друг против друга
2-ой любинц в разных концах сцены
любитвяги золотые – 11 (5муж + 6жэнщ)
любитвяги красные – 11 (5муж + 6жэнщ)

правила игры

обе костюманды стараются завладеть кроватью или хотя бы покрывалом. действиями их могут руководить любинцы. костюманда захватившая кровать не выигрывает до тех пор пока манда любитвяги-мужчины ее не обольстят какуюниб любойбабу вражэскоманды и она сама не уйдет за ними. тогда триумф любинца и пленницы, помещаемых на кровать.

не запрещается применение любых силовых приемов, если они не угрожают самой жизни актера. раны возможны, даже необходимы, но наносить осторожно. нельзя опрокидывать, наклонять, ломать кровать. нельзя сворачивать или комкать покрывало, унося его. любитвяги используют все театроспособы: увещевания, угрозы, поединки, обольщения свалки, битвы, переговоры, совещания и тэ дэ. следует заботиться о красоте жэстов и

ради их прелести можно забывать про кровать.

о костюмах и поведении зризала

если пришел – выбери себе лошадку, не изменяй ей под страхом иззала, делай все подбадры для ее победы, выделись деталью костюма, кричи, лупи вражэских болельщиков. во всем подражай своим ставленникам, они на сцене осуществляют тебя. можэшь раскрасить себе лицо сердцами или стрелами (пусть тебе помогут служители зризала) и тэ дэ.

приходите в красных костюмах и костяных украшениях.

костюмы актеров

красные и золотые костюмы костями обвешаны

июнь 1974

СТИХОТВОРЕНИЯ АННЫ ТАРШИС

Души наперсток опрокинут,
Игла ума закалена,
Рукою весь вокзал отринут
И мира степь опалена.
Я вся оплачена ценою,
Оплакана стезя моя,
И яма, вырытая с бою,
Уже заполнена собою.
И вот я мысль, я существую,
И всё кругом
Опето тени батогом.

Россия, качанья отчизна!
На лавках твоих пустота,
Над рощей светила дымятся,
И всюду – свята простота,
Картофельны клубни клубятся,
И серая мышь богомольна,
Взметая растерянный воздух,
Уходит поглубже, где больно,
Крестя у забора опознанных.

В горах, где цветут эдельвейсы,
где снегом запуганный бард
аккорд белоснежный для мессы,
душою тревожа набат,
слагает в пожаре пещерном...
там карлики тёплого рая...
так нежно и злобно малы!
А с горных высот ниспадают
живые и злые орлы.
Орлы припадают на лапы,
ползут по ущельям сквозь дым...
О, если бы звуки набата
ложились на Крым и Нарым.

Разжижай нокаут вора!
Жижу жуй!
Укау бора.

Алкиваяло
Лайял
Дет.

ВРАСТАНИЕ В ВЕЧНОСТЬ

1	руки на плечи	моя дорогая	куда ты исчезла?
2	руки на бёдра	моя родная	где ты была?
3	руки вверх	ей-богу, единственная!	и чего ты туда ходила!
4	руки по швам	чёрт бы тебя побрал	я не виноват

10 А

Нормальные собаки
те, которые лают.



А Б Ц Д Е
— " —
Ж К Л М
Ж К Л М Н О
О П
О ПкВи РСУВЗ
У Ф Х Ц ЧШ Щ
Э Ю, Я.

1973

Стихи на тему



Интерес
К + О
К + 
К + 


1978 - 1979

Отворот	Поворот
10	1,0
20	2,0
30	1,2

и т.д.

СТИХОТВОРЕНИЯ Б. КОНСТРИКТОРА

плевать по-русски говоря
я буду плавать пистолет
урюк на курице женился
самоучитель застрелился
тридцатый год летать на лепре
вы что кочевники ослепли
блевать по-русски говоря

Эсфирь в эфире
родилась
коновязь кефира
бледно-желтая ПОЛмира
 помидора

заменяю амень
камень меня
 АМ
 ОМ
 гастроном

жест груши
в зеркале
сверкал
подобно
маске свинопаса

голова немая
не было еще
тошно ждать трамвая
тридцать лет подряд

любимую менявы не любили
невинную сожрали комары
и на части разрубили

филейной участью пленились Вы
огузок иступлённо целовали
ласкали вырезку в ночи

читатели безудержно рыдали
над хроникой анализов мочи

кропы тропы пирамид
раз – два – три
образование сметаны,
борща, гор, буквы «Ѕ»
четыре – пять – слякоть
гром гроб гриб град грот
узелки смыслов фонетические
жалко, что я не говорю по-человечески

арифмофетр, ура!
прогнали дурня со двора
пора мой друг пора
дай джин на счастье «Лапу» мне
нет я не Хармс, я – никто
король роялей и ялов
ЛЫСОЕ НЕБО – одно на двоих

понятые – запятые подписали протокол
жил в доске багдадский вор
на свете вата
атаман
атман
Т.Манн

башня из слоновой жести
жестяной жест трафарета
спасибо за это

мелеет море
плещется горе
шея будущего
вотще во щах утопала

художник
уселся опять на треножник
при помощи ножниц
историю режет

альба-регия
альфа-религия
мерцает омега во тьме
мы в темноте
мы дети рептилий и бабочек

ГРИФМА И ДР.

строчки расплжные эдна над
адной назвтся графической рифм

устанавливается асобый поэтичес
размер, каторый назвтся строчк
в нём канцы строк уходят в бу
и это тоже назвтся рифмоййййййй

*сергей сигей,
1974*

О ЗАЙЦАХ

К кубизму, орфизму и абстракционизму привела тенденция к узкой специализации в любой области. Специализирование началось с самого себя. Нарастающее о<t>ращение к такой специализации даже в технике ведёт вновь к универсальности, к объективности видения. Художники вновь изучают забытое ремесло перевоплощения. Универсальность мышления не поводит черту под изучением узкой специальной области: человек. Она просто даёт отдых в этом деле, глаза человеческие устали очень от вечного обращения внутрь в последнее время, устали и болят, и от этого мало что замечают. Да и остальной мир стонет, моля о наблюдении: и о предположительном (изнутри) и об обычном (сбоку), и о чувственном (с поверхностью), и об разумном (сверху).

Некоторые пробуют изучать объективный мир даже снизу. Это тоже правильно. Устав от наблюдений чувством и разумом и видя бедность предположительной своей фантазии, я основываюсь на этом, документальном способе (снизу). Смысл

предмета во многом меняется от расстояния, на котором находится наблюдатель, надо бы самому стать предметом, который изучаешь, а для этого нужна громадная сосредоточенность. Очень часто между тобой и наблюдаемым явлением находятся сотни других явлений, которые ты привлекаешь для аналогий. Лучше отбросить их. Ничто не должно стоять между тобой и предметом изучения. (Кроме тех случаев, когда специально изучаются на этом предмете тени явлений). Изучая связи, не останавливайся на точках, а следи за изгибом всей линии, всё это элементарные научные законы. Нельзя рисовать зайца, не понимая, почему у него именно 4 ноги. Поняв, почему, можно нарисовать и три, и даже вообще без. Смысл проблемы всё равно вылезет где-нибудь. Можно писать абстрактные картины – какая разница вообще, что и как писать. Разница – умеешь ли ты это делать.

Анна Таршиц

ПРАВИЛА ЖИВОПИСИ

1. Никогда не начинай первым, ты не бог, и даже природа никогда не начинает всё сначала, не рисуй на белом листе, рисуй на карте, чертеже, чужом овале, собственном наброске, испорть лист, а затем начинай.
2. Никогда не кончай картину, ибо живое живёт.
3. Чем больше ты изобразишь, тем легче тебе будет работать, тем больше славы, и больше помощи от изображённого.
4. Не сей пустоту, белый квадрат на белом фоне уводит в далёкое путешествие, имя которому – другой жанр.
5. Не пой, живописуя, иначе кто-нибудь назовёт тебя дилетантом или Моцартом и вообще собьёт с пути.
6. Рисуй маленькие вещи, большие здания на маленьких картинах выглядят забавой для детей.
7. Смело пользуйся линейкой, магнитофоном, пилой и ЭВМ, а, главное, не забывай, об этом, когда кончишь писать, а то нечего будет сказать биографам.

8. Всегда держи дома образованную собаку, разбирающуюся в живописи, и ты не будешь тяготиться отсутствием покупателей, ценителей, телерепортёров и т.п. Собака – друг человека.
9. Чаще меня карандаши, краски, никому не давай свои кистей, ибо вместе с кистью уйдёт и мысль. Жадничай!
10. Грязь – краска не хуже остальных и даже ближе к жизни, грязная акварель всегда живее дистиллированной.
11. Гуашь извращённая, циркачна. Ею можно писать циклы.
12. Скульптурой занимайся в отсутствие жены, иначе она не простит Пигмалиону поглаживание каких бы то ни было форм. Жена собственна и сценична, а скульптура бесконечнее её.
13. Не вырезай узоры, этим занимайся в минуту последнего и самого последнего отчаяния. Это успокаивает навеки: прорезание форм.
14. Кинетизм – искусство прошлого, ныне всё статично и застынно, помог бы сейчас вибризм, причём мелкий. Говорят, это явление – мелкая дрожь –

- плохо изучено. Колебания, переходящие в звук.
15. Искусство звука отрицает искусство знака. Соединение их чудовищно.
 16. Всего вам хорошего, также как и всего плохого, и, когда всё это получите, поделитесь со мной, как я поделилась с вами. Амен.

Анна Таршиц

1977

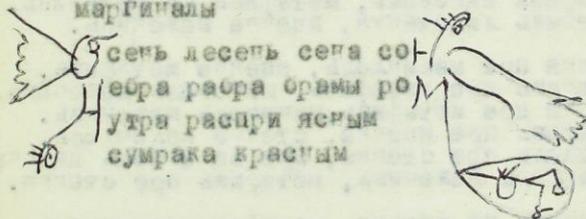
стихотворения сергей сиден

подража Ине серб Жкаяе песнь
замойте пальцесте К оть ру Ука
выиграйте паль Эрстк на Буга
кой Жз удар Уть пальцесте Серце
той эва Сиг' будеть кн Азена

любимой БВГ Унь ледимой
осенне шесенно СП сиянной
в стогах ворокующа Ш Кдимвы
дарахны Серебры сиянной
жарахны АОБУ Уефры Хемонной

маргиналы

сень лесель сена со
ебра расра орамы ро
утра распри ясным
сумрака красным



800 - батман

магдрил
дрель магил
выверил трель
муамо шлак

моль мочой оук
гнал соль в оок



СЕКСТИНА

1

метафизь стенна лир, метафизь иценна.
минозоль иценна, маженизь лир стенна.
меланхоль минозоль. о, лир меланхоль.
иценна стенна лир. о, лир минозоль.
маженизь метафизь, меланхоль метафизь.
стенна лир минозоль, метафизь маженизь.

2

иценна метафизь, же стенна метафизь.
стенна минозоль же, меланхоль маженизь.
меланхоль же иценна, стенна меланхоль.
минозоль метафизь, же иценна минозоль.
метафизь о, же! метафизь иценна.
маженизь меланхоль, минозоль же стенна.

3

минозоль ли стенна, иценна ли меланхоль.
иценна метафизь, ли стенна стенна.
стенна меланхоль ли, метафизь минозоль.
меланхоль маженизь, ли иценна иценна.
метафизь минозоль, метафизь ли метафизь.
маженизь ли стенна, иценна маженизь.

4

стенна пре меланхоль, иценна метафизь.
маженизь пре метафизь, минозоль маженизь.
иценна пре метафизь, минозоль маженизь.
метафизь пре иценна, стенна меланхоль.
минозоль пре стенна, пре меланхоль иценна.
меланхоль маженизь, метафизь пре стенна.

5

маженизь не стенна, метафизь меланхоль.
метафизь меланхоль не стенна, иценна.
минозоль меланхоль не иценна, стенна.
меланхоль не стенна, метафизь минозоль.
стенна минозоль не, иценна маженизь.
иценна меланхоль, не меланхоль метафизь.

6

иценна меланхоль лимир, минозоль лимир стенна
стенна лимир метафизь, метафизь лимир меланхоль
меланхоль метафизь, меланхоль лимир минозоль
метафизь маженизь, лимир меланхоль метафизь
маженизь лимир маженизь, метафизь маженизь.
<минозоль лимир минозоль метафизь иценна>

Дорогой Серж!.. я высылаю тебе «Секстину», переведенную на язык цифр. Знаки препинания не кодировались. Порядок слов при обозначении их цифрами зависел от длины слов, созвучия слов, порядка слов у автора.

Порядок слов у автора:

- 1 метафизь
 - 2 стенна
 - 3 лир
- их длины:*
- 4 иценна
 - 5 минозоль
 - 6 маженизь
 - 7 меланхоль
 - 8 о
 - 9 же
 - 10 ли
 - 11 пре
 - 12 не
 - 13 лимир

Порядок слов от

- 1 меланхоль
- 2 маженизь
- 3 метафизь
- 4 минозоль
- 5 иценна
- 6 стенна
- 7 лимир
- 8 пре
- 9 лир
- 10 же
- 11 не
- 12 ли
- 13 о

Порядок слов от созвучий:

- 1 метафизь
 - 2 маженизь
 - 3 меланхоль
- порядок слов:*
- 4 минозоль
 - 5 стенна
 - 6 иценна
 - 7 ли
 - 8 лир
 - 9 лимир
 - 10 не
 - 11 же
 - 12 пре
 - 13 о

Окончательный

- 1 метафизь
- 2 маженизь
- 3 меланхоль
- 4 минозоль
- 5 стенна
- 6 иценна
- 7 лимир
- 8 лир
- 9 ли
- 10 пре
- 11 же
- 12 не

Стихотворение «Секстина» в цифрах:

1) 128, 16. 46, 285. 34. 13, 83. 658. 13, 84. 21, 31. 584, 12.	2) 61, 1151. 5411, 32. 3116, 53. 41, 1164. 113, 11. 16. 23, 4115.	3) 495, 693. 61, 955. 539, 14. 32, 966. 14, 191. 295, 62.
4) 5108, 61. 2101, 42. 6101, 42. 1106, 58. 4105, 1036. 32, 1105.	5) 2125, 13. 13125, 6. 43126, 5. 3125, 14. 5412, 62. 63, 1231.	6) 637, 475. 571, 173. 31, 374. 12, 731. 272, 12. 474, 16.

Вот моё вчерашнее стихотворение:

ветер мухи трава перо
боль кузнечики облака овцы
ветер голова мухи трава
тень хлеб боль овцы

голова я ветер трава
мухи хлеб тень овцы
трава перо хлеб боль
кузнечики овцы облака перо

тень хлеб хлеб боль
овцы облака кузнечики голова
ветер мухи перо хлеб
овцы облака хлеб тень

Это стихотворение рождением обязано анализу «Секстины». Оно строилось так: написал слова, обозначил их цифрами, писал цифры по воле случая, заменил цифры словами. Конечно, это схема, это протирание глаз, но, тем не менее, вещь необходимая хотя бы потому, что я ощутил потребность это сделать.

СТИХОТВОРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ГАЛАМАГИ

может
это сон
сон
ужасный
это смех
это ужас
мой

что я знал
только сон
жил ли я
нет ли спал
сон один
ужасон

узнают
что не то
что есть
того нет

только ты ?
это временность
а я чувствую
что совсем
не то
говорю о том
что не думаю

НЕСКОЛЬКО СТИХОТВОРЕНИЙ А.ГАЛАМАГИ (1949-1969)

По темпераменту Галамага был из тех, кто проводит эксперименты на себе. Во всяком случае, пульсацию своего сознания он зафиксировал честно и естественно, избегая обилия гипотез, обходя лишнее, т.е. убирая балласт. В итоге получились не столько стихи, сколько запись поэтического опыта.

с. марс.

АЛЕКСАНДР ГАЛАМАГА

...Вот скрипнет сейчас наша старая дверь и на пороге молча появится Саша. Покажет след веревки на шее и скажет, что вешался на пожарной лестнице во дворе университета на улице Куйбышева, и веревка оборвалась.

...Я лежу на диване, входит Саша, он только что из Прибалтики. Привез «Журнал Московской Патриархии», пачку сигарет, несколько кусочков мыла, тюбик с клеем. Жил в гостинице, обедал у архиерея.

– Как тебе удалось устроиться в гостиницу?

– Я показал им пенсионную книжку.

...После долгого отсутствия Саша приносит пластинки, включает электрофон, поет Эдит Пиаф.

Впервые встретил его в изостудии Дворца культуры железнодорожников в начале 1967 года. Его привлекли мои абстрактные работы, которые ожидали участи на складе.

В августе обедали в столовой «Рассвет» на улице Луначарского. Он показывал мне композиции «Круг в квадрате». Я предложил ему работать в Уральском филиале института технической эстетики, где в это время трудился Валерий Дьяченко – отец «Уральской школы дизайна». Вскоре Сашу приняли на должность техника в отдел машиностроения вместо Виктора Кикина, поступившего в «Строгановку». Саша лепил из пластилина различные формы на тему токарных станков. Однажды Саша взял в бухгалтерии ведомость на зарплату и стал изучать, кто сколько получает. Секретарь парторганизации Попов Виктор Яковлевич решил обсудить его поведение. Я сказал: «Саша – генератор идей». Саша обещал вести себя нормально, но вскоре его уволили.

Жил в общежитии, страдал от соседей по комнате, которые никогда не выключали радио.

Тогда он перерезал провода.

Ненавидел автомобили. Вместе перебежали до-
рогу, чтобы не дышать пылью и газом.

Весной и осенью ходил в коротком сером
плаще. Некоторое время носил шляпку моей мамы,
темнокоричневую, с цветами, на резиночке.

Ненавидел своих родителей: «Куркуль» (об
отце).

Ненавидел себя: «Урод» (разглядывая в зерка-
ло). Небольшого роста, коренастый (занимался тяже-
лой атлетикой), курносый, в очках.

Протирал лицо лосьоном, чтобы избавиться от
прыщиков.

Никогда не сквернословил. Не курил. Не пил.
Не имел женщин.

При встрече не здоровался, тем более за руку.

Часто, приходя ко мне домой, ложился на пол
отдохнуть, приносил с собой что-нибудь поесть и
просил тарелочку. Лимоны ел без сахара и не морщил-
ся. Угостил нас с мамой ананасом. Возмущался, что в
магазине не хотели продать 50 г голландского сыра.

Любил бесцельно бродить по городу и жалел
меня, что я не имею такой возможности.

Когда не поступил в художественное училище
– стал чистить канализационные колодцы на дорогах.

Получал 20 руб. пенсии по инвалидности (трав-
ма головы).

Уговаривал родителей обменять квартиру в Ка-
менск-Уральском на Свердловск. Хотел уйти из
общежития и снять комнату у какой-то женщины на
улице Белинского по объявлению.

В начале 1969 года, когда у меня был Андрей
Комлев со своим другом, Саша, голый по пояс, лёг в
сугроб. След его спины и головы еще долго оставался
на снегу.

Читал «Естественный способ лечения» Плате-
на, выполнял его советы в питании (родниковая вода,
хлеб с отрубями).

Показывал Чеснокову Николаю Гавриловичу (руководителю изостудии) свои рисунки. Тот отмахнулся: «Было уже всё это».

Продал в студии этюдник, краски.

В библиотеке им. Белинского разыскал «Ступени» Василия Кандинского...

...Ненавидел пошлое оформление. Купил брошюру «Если хочешь быть сильным», отодрал обложку и выбросил, оставив наборный титул.

«Социальную психологию» Шебутани Саша выписал на мой адрес. Извещение, заполненное им, пришло после его смерти.

Выпрашивал у продавщиц красивые упаковки (сигареты «<Kent>», гаванские сигары).

Собирал образцы чистой бумаги различных сортов. С мебельной фирмы «Авангард» принес кусочки фанеры: «Может быть, тебе пригодится».

Водил меня в подвал на улице Хохрякова. Нет дневного света, грязь, сырость. Здесь жили его знакомые, учащиеся художественного училища. Коллекционировали самовары, купили у Саши несколько книг по искусству. Мечтали заработать много денег и выбраться из подвала.

Летом 1969 года, когда астронавты готовились к высадке на Луну, я начал делать журнал «Документ». Один из них смонтировал Саша. Исходный материал: вырезки, этикетки, упаковки, рисунки... приклеивались к отдельным листам бумаги и скреплялись с помощью ниток. Обложку «Документа», посвященного Валерию Дьяченко, сделал Саша. С восхищением говорил, что Дьяченко сам сшил брюки.

Переписал несколько литературных произведений Анны Таршис. Собирался подарить ей пишущую машинку.

Изучал польский язык, занимался фотографией, выписывал «Проект»...

Купил электрофон за 30 рублей. Рисовал, слушающая музыку.

Постепенно перенес ко мне свои книги, журналы... «Не хочу, чтобы им досталось» (родите-

лям). Фотоаппарат завещал отдать Мише Таршис<u>.

«Тоска... Ну, не могу... подлец... Не то всё это... Пора кончать... И что мне не жить? Пенсию получаю, у родителей трехкомнатная квартира, машина... надоело всё... Голова болит...» (часто повторял он).

Третьего сентября 1969 года Саша пошел со мной в лесопарк. Дорогой он говорил, что надоело жить и пора кончать. В лесу я стал рисовать ветку рябины, он проглотил какие-то таблетки, запил шампанским: «Ну, после этого мне уже не жить». Протягивал мне несколько рублей: «Всё равно пропадут». Я сказал ему: «Напиши записку, что никто не виноват в твоей смерти». Было тягостно оставаться с ним и я ушел. Он сидел на пенечке с бутылкой шампанского. Вскоре начался дождь...

Прошло несколько дней. Я ждал, что Саша придет...

*Евгений Арбенов,
4-7 августа 1979 года.*

ОБЕРТОННА СТИХА

поэты продолжают читать свои стихи вслух. при этом совсем забыто, что стихотворение живет дважды – будучи выговоренным (раз) и оставаясь написанным (два). конечно, возможна поэзия только вслух и она пребывает, упакованная интонацией (которую еще никто не выучился записать знаками, а не магнитофоном), чувством чтеца и прочими заглушителями слова, сцеплений слов. голос всегда противостоит слову, так же и костюм скрывает челтелло. игра в разные голоса еще не выучена поэтами-чтецами, голос – простой аккомпанемент, голос – средство. поэзия вслух должна бы изменить упакованности: голос параллелен слову, голос ему перпендикулярен, хорден, касателен, дуген и тэ пэ. голос не ради смысла от слов, а самостенная приставка, модулирующая и поодаль строки и прочерч всю массу стиха. таких чтецов могла бы породить поэзия та, что, записывая себя, разнообразила знаковый свой грим, таковым ощущала его. однако ж она не сделала этого порождения, ибо разработка внешнего оставляла в неприкосновенности структурные скелеты стихов. ни пьесы ильязда ни симультанные поэмы бодюэна не имеют в себе подобного принципа и его невозможно прочесть. опыты алексея чичерина, пытавшегося ввести интонационные знаки, кончились тут блестящим спотыком. Близость к музыке, ее теории могла бы оказаться спасительным костылем. все знают что такое обертон, но глухие поэты не хотят понять, что и слова, даже написанные, не чисты своей звучью. тем более само начертание любых букв – свидетель неожиданных стыков, что рождают и графические в почерке загогулины. витиеватая подпись иного человека, кончаясь

нарядным росчерком, несет в себе смысловую обертоность: каждому хвостику соответствует невмещающаяся в букву величина души и тела подписателя. кантемир, наш первый французский писатель по-русски, в поддержку заданной длине строки, нехватящие слоги заменял каллиграфическими росчерками. я определяю всяческую абстрактную графику письма именно обертоном – и смыслов и звуков. слово «море» обтесано словно галька волной. но оно несет в себе цепь зрительных обертонов: <см. *факсимиле*> – такое написание понятно и тупому. то же самое, но не волны, а души, показано в моем «фибростихе» (5 поэм из книги одуряка, изд. 1977): <см. *факсимиле*>. любые слова <см. *факсимиле*>, записанные не иначе, способствуют утверждению этого понятия в поэтехнике. конечно, подлинная запись обертонов сложна и разноречива. в том же слове <см. *факсимиле*> именно так записан обертон в его чисто музыкальном значении, но и смысловой обертон музыкального можно обозначить. я думаю, что следовать вплотную предписаниям теории музыки необязательно поэту, который способен пользоваться на письме, для создания эффекта обертоности, другими от музыки теориями. все эти балетные баттманы возможно воспроизвести на письме <см. *факсимиле*>. все эти пдце и многие другие указания балетной техники способны содействовать записи обертоновв. возможно ли определить длительность любого звука у в стихе? это написано «и», а прозвучать может и: «иииии» или «ии» <см. *факсимиле*>. каждое лишнее «и» – уже обертон – графически, звучески, мыслически. «сердц (<см. *факсимиле*>) у сумраки (сумка рака)» –
зде

сь важна ассоциативная связь. сочетания букв способны рождать и чисто зрительные обертоны: <см. *факсимиле*> – тогда эти собуквы должно запечатлеть маргиналами, или названием стиха. маргиналы – самый удобный вид записать обертоны, т.е. то, что может быть выражено на полях и только рисунком <см. *факсимиле*>.

когда маллармэ пытался структурой стиха воспроизвести математическую формулу, он был близок осознать массу стиха прозрачной: сквозь плотный стих не проступит всецелая картина потусторонней стиху жизни-мысли. наиболее простые записи варианты записи обертонов были предлагались в 20-е годы в поэмах некоторых немцев и французов, или у зени-тиста Любомира Мищича:

куда девалась Нирвана...

почему

век крови –

цивилизация

!сжигать!

проститутка

европа

бум<а>жная башня

склеп

!зажечь!

конечно, сегодня это больше похоже на стремление (полное старинной философии) заполнить весь лист бумаги, но и тогдаа была мысль о симультанном, но не обертонном воспроизведе мысли мира. гораздо обнаженнее именно принцип обертонной поэзии запечатан в некоторых строчках «протосонаты» (1924-1935) кур-та швиттера:

oooooooooooooooooooo	(J	6
(беззвучно))	7
aaaaaaaaaaaaaaaa (звук)	(K	6
oooooooooooooooooooo)	
(беззвучно)	(L	
)	

андрий чужий, вводя обозначение *in pleno* для одной из букв в своем стихе «mag», очень близок к швиитерской абстракции. в приведенных прежних лет образцах заметна, к сожалению, большая доза неорганичности. симультанность оборачивалась фрагментарностью, отсутствием сложного и цельного построения. смысл и без того дискретен, слово, в силу своей буквенности, прерывно, и обертон призван заполнять не пустые, а полные точки в словах. эмансипированная пауза (см. предыдущий № транспонанса) и обертон возможны в чередовании, что увеличит форму кипящей магмы стиха.

сергей сигей

ХЛЕБНИКОВ И ШПЕНГЛЕР

О «законах времени», о сопоставлении в числе истории говорят меньше, чем о самом Хлебникове. Чтобы писать на эту тему, увы, следует обладать несколько большим образованием и сопричастностью культуре, чем принято теперь. Вот, напр., «общество 317», его упорно сравнивают лишь со идеей идеального государства Платона, хотя несомненно, что сам Платон придавал числам неизмеримо меньшее значение, чем общества пифагорейцем, магизм которых мог привлекать мысль Хлебникова пытливей и ярче. Не вдаваясь в подробности дела, можно, напр., сопоставить идею измерения истории человечества в числе у двух, в подсущности, равноценных, но разносторонних авторов: Хлебников и Шпенглер. Нет ни одного подлинного перевода «Заката Европы», как невозможно перевести лучшие словотворческие стихи Хлебникова, т.е. усилия Шпенглера были равноценны усилиям Хлебникова и в языке. Каждый из них ничего не мог знать о другом, тем не менее оба толкуют одно одним – числом. Если Хл. начинает мелочным сопоставлением дат-событий, то Шпенглер обнажает сутевые корни, если Хл. и самому не всегда ясно как лягут числа и что именно покажут они (не случайно он предпочитает стихотворение как полигон для математических намеков) – поведение гадалки, то Шп. обозначает углы и это ведет к «победе музыки над живописью в 1670 году», к наворачиванию культуры по стержню «систематизирующего развития». Детальная разница: Шпенглер не делает прогнозов числом, а Ленорман-Хлебников, благодаря пристрастию к мелочам, способен заявить общеизвестное ныне: «Некто 1917». Оба они – свидетели человечества, сбудется ли туманное предсказание Хлебникова о великом переселении народов «в 1980 + 4 года» и будет ли оно подобно ледниковой мамонтозности, олицетворит «Закат Европы»?

ПИСЬМО ИЗ ПАРТИТУРЫ ЖЭКСТА3А «СОЛО – ПАЗЕНД К БОЮ РАЗВЕЙНИКА»

...Вы как-то спрашивали меня, кажется, косвенно о моем отношении к старославянскому языку, я понял для себя этот вопрос как про отношение мое к русской культуре вообще<.> вот зри поэта: эти провалы, вековые пустоты в истории поэзии – поражают. например, были ли поэты в те дни, когда писалось слово о полку игореве? или позже, или раньше? или когда ничего не писалось? или не поражает разве временное соответствие русской иконы леонарду, рембрандту ипр? и сама устойчивость иконописного канона? вообще всякая устойчивость в России? в связи с такими вот «или» я неожиданно для себя вспомнил былины и, особенно, «соловья-разбойника и илью муромца». уже в самом названии есть загвоздка, незавинченность этой гайки: соловей, который во все времена любых литератур, – нечто нежное, певческое, – вдруг – разбойник – самый удивительный пандан из всех возможных! –,– которую еще никто не объяснил. мне эта былина моментально показалась пророчеством о поэзии и поэте в России. соловей-разбойник описан в ней негативным Орфеем, в песни его – эти зыки, утробные рыкства – с явной неприимностью. подумайте только, в Древней Греции способность воздействовать на природу и все живое рождает образ Поэта, а на Руси – образ Разбойника! поэт расценивается разбойником! почему поэт? да потому что беззнательность наша о поэтах тех древних дней заставляет искать нечто подобное описанному свистальщику во временах болеее нам близких, вот зданевич илья, видимо, и заполняет своимством пустотность ту, оказываясь поэтом, хотя очень смахивает на разбойника. во всяком случае эта притянутость за уши его сюда не опорочит соловья. а то как

великий русский богатырь расправляется с очумевшим от своих песнячеств поэт поэтачом, весьма напоминает прообраз (скажем прямо – архетип) поведения против поэтов на Руси. ах ты песенки поешь?? да непонятные, да уху русскому какие-то неэдакие? да вот я тебя! в былине этой есть и еще моментик – Красно Солнышко. илья муромец не кажется мне носителем народных черт-благ, а официально-народных, выполняя волю князя. вообще восхищаться старой русской культурой – это на мой сугубо личный взвой – восхищаться сукоуатой дубиной, превращавшей живую ду т.е. культуру в съедобную отбивную. скучно, что эта основная придавленность, сиречь-опричь – мордовитость, затемняет подлинного героя русской культуры – анти соловьета (разбойника), которому слаще венка (по мнению ильи дуромца) – казнь<.> и подлинный поэт на Руси всегда неприятен уху челове княжескому: тредьяковский... футуристы – целая тема.

29 янв. 76 г., сиегейск

АВТОРУ «СНОВ О ФЕЛМОРИ»

Создатель снов
варьирует слова
желтее льна подсолнух
клён – нежнее снега
сама сова
столь мудрая в словах
летит сквозь сон
как знания телега
пан Николай
сквозь Ваших снов начало
я вижу олова просеянный покой
я в зеркале разбитое забрало
и кровь что в рыцарях играла
кипит
и в клюве птицы
вой

анна таршиц

О ТВОРЧЕСТВЕ АННЫ ТАРШИС, ПЕРВАЯ СТАТЬЯ:
в неожиданном сопоставлении

«Мир был прост и ласков, как голубь, и если в его приголубили, он стал бы летать. Но его запрятали в соху, заперли в тюрьму, и он стал торжищем и торговой казнью для простодушных, нежных и любящих»*.

Мне кажется, что интонации Елены Гуро были продолжены:

У всех людей есть сердце,...
а меня Бог обидел:
взял кусочек пыли и в грязную
тряпочку завернул.
Всю жизнь буду эту тряпочку
стирать,...
а потом вдруг окажется,
что внутри-то – пыль одна.
...Нужно будет смущенно
улыбнуться.

Мне кажется, что было продолжение смысла, что было продолжение голоса женщины в поэзии.

«...Тропинка вела, населенная тайной, к ласковой скамеечке, виденной кем-то во сне Пусть к ней придет вдумчивый, сосредоточенный, кто умеет любить, не знаю кого...» (и тэ дэ, **). Или: «Пески, досочки. Мостки, – пески, – купальни. И июнь – июнь...»***

И:

«Ласковый залив, ласковый песок.

Всё чуть-чуть шевелится...

Небо мчится быстро-быстро. Темно синее, льдисто-синее, золотые песчинки. Лежу, бесстыдная, вся золотая...

Шумят волны, и даже ветер не мешает мне».

* Гуро Е. Небесные верблюда. – СПб. 1914. – С. 37.

** Там же, с.84.

*** Там же, с.44.

И другое:

«Как много у меня: Душа, сердце, мозг.
Чтоб было чему болеть... Очень тоненькие
нервы очень сильно натянуты.
Дзинь... Дзинь... Как больно!»

Еще:

«У меня июнь, июнь и день»****

И:

«Июнь уже, а еще только тополя цветут.
Все лужи тополиным пухом затянулись...
Нежные пушистые комочки носятся по
тротуарам. Поднять их, погладить хочется,
в рот засунуть, задохнуться ими».

Мы любим говорить о прерванности традиций.
Но вполне ли это так – вот вопрос! Приведенные сти-
хотворения, написанные Анной Таршис в 1959 году,
словно говорят о другом: в прерванности, пунктир-
ности общей линии Поэзии происходила некая Поэзии
саморегенерация. Прежние поэтические настроения
способны были ожить, приобрести налет иной инди-
видуальности, сделаться законом. «Под скрипку спря-
таться. Найдут – не найдут? Золотые осколки подби-
рать. Очень смешно, потому что на пианиссимо...»

Вне какого-либо подражания, Следования
– наследования – звук собственной души, ее повёрта.

Дальнейшее творчество Анны Таршис гораздо
более известно, нежели эти первые её стихи.

Важно, что именно ее творчество знает еще
один случай всплеска переточки – Явления Традиции
поэту – я имею ввиду невольное повторение ею своим
«Заумным и высокоритмичным стихотворением,
сохраняющим все особенности интонации» поэмы №
14 Василиска Гнедова.

1959 и 1972 – именно эти годы-вехи отмечают
путь развития ее дарования, ее стиля: от импресси-
и души сквозь афористичность и магию метафоры до
конструкций и схем Самопоэзии.

Н.Э., окт. 79

**** Гуро Е. Небесные верблюжата, с. 45.

всегдай

ДУРШЛАГ. ЭССЕ-НАМЕ

Корф в растерянности, и он бежит,
Как только европейскую книгу зрит.
Моргенштерн

Схватят жирные экипажи тонкими
руками
Мои поюзги и повезут по всему
свету кварталов
По Сити, по Гай-Старам
Удивлённые люди остановят машины
и трамы
И солнце повиснет как бабочка
на раме
А. Кручёных

Книги Сергея Сигея... Когда-нибудь, как сказал Эдгар По, профессиональные бальзамировщики из Библиотеки Поэта, этого еще совсем юного города мертвых русской словесности, превратят их в классические мумии, уложу в саркофаг комментариев и придавив (чтобы – «как бы чего не вышло») увесистой крышкой предисловия, – но нам, существующим с аутором одновременно, выпала удача читать эти книги (экзотические трофеи кровопролитных битв между авторской волей и чугунной необходимостью) в том перевозданном – «фовистском» – виде, в каком они появились на свет:

о ставящий плечо выше рук
о крутящий ножку мясорубки
и видимый ведьма дела малин¹

¹ Хороводки речи. 1970.

А через четыре года ничего не подозревающий мир был рассечён свистящим, как меч, стихотворением:

уничтожать междупредметное.
уничтожать несуществующее.
мухи пусть будут, уничтожь
любовь, людях. обеззвучить
мир, интереса ради.²

Вот блестящий образец предельно сжатой семантической спирали:

СОПРЯЖЕННО

я ссу
он ссо
мы сон
она сно –
мыс, муссон.³

Всплески чистой энергии пробуждающегося хаоса в сочетании с филигранной техникой семантического кунштюка и по-младенчески лаконичной графикой трафарета, увенчанные в своём апофеозе звонкими прорывами в заумь, обусловили рождение таких книг как «Огос-могос», «Задир», «5 поэм из книги Одурыяка», «Сборх 2вах для X понимах», «Собуквы ради», созерцая которые, поневоле предаёшься сладким маниловским грёзам о неизбежном воскрешении букув, – когда они снова станут тем, чем были когда-то – цветами и пчёлами, когда они будут приобретать новые формы в зависимости от погоды, горы и орла.

Книги Сергея Сигея поражают еще и тем, что будучи составленными из произведений, написанных в течение 10-15 лет, они не дают читателю никакого представления о становлении автора. Не гераклитовский поток предстаёт здесь перед нами, а неподвижный шар вселенной Парменида. Так первое же стихотвор

² Стихотворения в прозе. 1963-1978.

³ Пять стихотварей ис книги «Всёза» (± 1972)

ение книги «Машинописный сбор выбр № 1...»
возглашает:

вечны свечи свечеренья
вечны звери зверетенья
1969

Сквозь сиегевские стихи просвечивает жеманность восемнадцатого столетия. Но сила поэта в пружинном коротком стрихе.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Японский рисовальщик, в отличие от европейского, сидел на корточках перед «белым квадратом» бумаги, совершая при этом движения не только правой рукой, но и всем корпусом. Михаил Матюшин в «Опыте художника новой меры» предложил пойти дальше: «Надо приучаться рисовать и писать красками обязательно обеими руками при услоуии: ставить зрительную точку в центре, всегда смотря разом во всю плоскость разворота в две стороны»⁴.

С трихам Сигея зачастую недостаёт этой глобальной всепружинности (закручённости), когда каждое созвучие вне зависимости от смысловой наполненности обретает почти сакральное значение в силу запечатленного в нём космического пульса.

Заканчивая свой опус, Матюшин писал: «...я предлагаю при всех опытах и упражнениях живо сочетать переднее и заднее, не за п о м и н а т ь , а учиться в и д е т ь затылком, теменем, висками и даже следами ног, так же, как йоги у индусов учат дышать не одними лёгкими, а всеми частями тела».

Нас не оставляет надежда, что именно это футур-эпическое дыхание наполнит грядущие книги Сергея Сигея.

В заключение хотим выразить искреннюю признательность меотийскому зудеснику за пр

⁴ К истории русского авангарда. Гилея. 1976.

едоставленную радость сочинения настоящего текста, ибо, как пишет в своей книге «Точка в виде запятой» его коллега по дилетантизму Борис Ванталов, «творение либо существует, и тогда всякая критика есть частица его снятия, либо нет, и тогда критика есть тщетная попытка утвердить несуществующее.»⁵.

5. ВЫВОДЫ

ыхандия дыхандия
ходила босиком
белела как гренландия
плывя над потолком
.....
распустятся окон цветочки
исчезнет проклятие точки

*октябрь 1979,
Б. Констриктор*

⁵ Выражаем глубокую благодарность автору приведенной цитаты за предоставленную им для ознакомления рукопись.

**О ВЕЧЕРЕ ВНУТРИ ХАРМСА И ПРО
НЕПОЛУЧИУВШЕЕСЯ СТИХОТВОРЕНИЕ**
(хроника)

29 ноября Анна Таршис прочитала Сергею Сигею несколько длинных стихотворений. Поборница документальной поэзии пыталась в одном из них запечатлеть реальный факт чтения Владимиром Эрлем произведений Даниила Хармса (6 июня этого года произошедший). Строки были сырыми, например:

сквозь сито БАНИ
сочились сумерки в портфель
и пятеро друзей струились
сбились в шар у входа
бередя портфель

Сигей предложил другой сырой вариант:

сквозь сито БАНИ
сочились сумерки в портфель
и пять поэтов
струили дверь
входа

Дальше в стихотворении Анны Таршис было вот что:

квалифицированной дланью
прозрачный (туманный) Эрль раскрыл
портфель,
в нем – лекция о Хармсе раннем
и позднем, Эрль закрыл портфель.

Сигей стал мучительно думать насчет квази-фицированной длани В.И.Эрля, которого никогда не видал туманным. Кроме того всё было здесь свалено в кучу: и начало лекции и конец её (раскрыл – закрыл). А дальнейшее и вообще шло нечто гардеробное:

порт гардероба фель: (или: в гардероба фель)

Ванталов сдал своё лицо,
Сигей у Сони взял кольцо...

Всё это не годится, – подумал Сигей, – ибо Борис Ванталов не мог сдать своё лицо, а кольцо Соня дала мне совсем позже. Кроме того, Анна очень хотела, чтобы «портфель» повторялся так же часто как некоторые другие существительные у Д.Хармса. М.Б. тогда про гардероб вот так?:

В гардероба фель
Не сдал входя портфель
Эрль

Н-да, стихотворение явно не получалось.

– Надо его прочесть вслух, – решительно сказала Анна Таршис.

– Нет, сударыня! И не вздумайте, – отвечивал Сигей.

Но Анна Таршис всё же вздумала и прочитала:

Ванталов реплики вандалил
Попутно спины осандалил
и очутившись перед кланом дам
(любительниц Хармса!)

Эрль
разинуув рта портфель
достал листы
жил Хармс

не я

не ты

«Математик (вынимая из головы шар):

Я вынул из голоуы шар

Я вынул из головы шар

Я вынул из головы шар

Я вынул из голоуы шар»

Соня скинула с плеч шаль.

Эрль

шарль

вынул из головы

вложил в него портфель помятый

и обложив цитату ватой

весь удалился в протомир
где Хармс не жил, но где он был.

Прежде ею было написано, что Эрль отправился в антимир, но это слово до такой степени написано Вознесенским, что Анна Таршис отказалась его выговорить. Сигей предложил было поискать соответствие: амир, – сказал он. – Демир, – сказала Таршис. – Нет, – сказал Сигей, – лучше – контрамир. – Еще не хватало, – ответила Таршис. И отправила Владимира Ибрагимовича в этот самый протомир. Дальше в стихе почему-то описывалось возвращение после лекции:

под белы руки Эрля белого
несли, баюкая, друзья...

– Чуть какая, – заметил Сигей... И пришлось пропустить несколько строк:

там теснясь и не стесняясь
шар катали в голове:
от Хармса до Крученыха
сквозь Вагинова песнь
и книголюбов плесень...

– Ерунда! разностильно! частушки какие-то! – единодушно судили несчастное стихотворение Анна Таршис и Сигей.

так в ленинградской БАНе
лекция прошла о Хармсе
над Россией раненой...

Эти последние строчки стиха пытались просочить некую мозка фель, но та ускользала, ибо Владимира Эрля был закрыт портфель.

В своём почти великолепном и не совсем неудачном «Эссе о неудаче» В.Ф.Дьяченко писал в 1972 году: «Уот именно японцы. Именно кто-нибудь из них вспоминается, когда обдумываешь неудачу...открытая форма эссе (читай: неудачи) непривлекательна для просты

х людей, форма жизни которых и так открыта, несовершенна, груба». Эти слова оттеняют происшествие со стихом Анны Таршис, который состоялся в совершенной своей несостоятельности. И само то, что его нет – этого стиха – лучше всего воспроизводит-напоминает лекцию В.И.Эрля, которая замечательна была тем, что никакой «лекции» не было, а был вечер внутри Хармса.

ВАЖНЕЙШИЕ ОПЕЧАТКИ

напечатано

следует читать

с.3

фротиспис

фронтиспис

с.26

1) 34. 13,84

5) 1312, 56

1) 34. 13,83

5) 13125, 6

что я ощутил

наоборот:

что я ощущал

что я ощущал, т.е.

что я ощутил

с.39

29 янв.79г.

29 янв. 76г.

с. 47

закрыз

закрыл

отмечаем также самодеятельность пишмашины
насчет буквы «у».

иллюстра на второй стр обл сделана к тексту
этава стиха:

и он далечет
посылая заходной пяточкой
в ребра домов
золотой пяточок
размазни !

иллюстра на третьей стр обл имеет во виду след
слоув хазяина:

янок ано в брюках с чужова плічя
абуга новым времиним