

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 Kukuja

Transcript based on the copy of “Transponans” № 13 (1982)  
at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe,  
University of Bremen, F. 37

## **ТРАНСПОНАНС**

**т р а н с п о н а н с ,**  
**1982,**  
**№ 3 (13).**

игорь терентьев

из книги «17 ерундовых орудий»

тринадцатое орудие

никогда не  
употребляе ТСЯ

*1919*

**литература и вакуум**

## СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА ТРАНСПОНАНС № 13

сергей сигей «где-кто-когда» .....	7
ры никонова «стихотворения» .....	10
а. ник «стихотворение» .....	20
сергей сигей «стихотворение» .....	21
б. конструктор «стихотворение» .....	22
сергей сигей «стихотворения» .....	24
игорь бахтерев «зримый разговор» .....	26
василиск гнедов «стихотворение» .....	27
ры никонова «фрагменты из книги литература и вакуум»	28
сергей сигей «стихотворения» .....	52
высказывания .....	54, 56, 61
кари унксова «письма томаса манна» .....	58
сергей сигей «стихотворение» .....	62
а. ник «пустые предметы» .....	63
библиография.....	68
малохолия.....	76

Где-кто-когда первым вводит вакуум в литературу, известно, это – трансфуристы, ибо только они осознают паузу вакуумом и называют ее так. До них были окольные пути, по ктр брел Стерн с пустыми страницами «Тристрама Шенди, джентльмена» или совсем другие гораздо древние авторы. Из самых новых надо в тысячный раз назвать Василиска Гнедова чья поэма (озаглавленный чистый лист бумаги) есть безусловная ирреализация мозга, рождающая атомление облака догадок, развитий, прозрений. «В виду технической импотенции opus И.В.Игнатьева *Лазоревый Логарифм* не может быть выполнен типо-литографским способом», – это уведомление сотоварища Гнедова по эго-футуризму тоже дает образец вакуумного произведения. Вакуум не есть только пустота, во всяком случае он колеблется от неназываемого к назву, от незаполненности к различного рода замещениям. Если известное стихотворение Ман Рэя, напоминающее триграммы И Цзина, есть визуальная литература, то подобная визуализация р е ч и п е р с о н а ж а дает материальность вакуума. Некоторые материализации известны с детских лет всем пишущим словами и точками. Поэтому футурист Федор Платов дает вакуум не лучшего свойства, чем пишкинский:

.....старчь,  
Старчу мерсь креси  
Смерси кресь дэм.  
.....старчь !  
.....старчь !  
и тэ дэ\* .

Интереснее такое традиционное вакуумничанье происходит в его стихе о Божидаре, где смерть поэта предстает точечной пустотой:

Бгд дан бгд дан  
Дан Богом, дан Богом  
Агни кли клеко  
Тц.....Русь.

Вакуум способен пожирать слова и даже действия. Безглагольность Фета, а равно и последователя его – люминиста Тараса Мачтета – не есть ли хищный оскал этого зверя «пустоты»? Есть еще проблема Нуля: в какой мере это вакуум? Игорь Терентьев писал еще в свое время о зауми Крученых типа «беляматокийя», имея в виду «содержание»: «...великое ничтожество, абсолютный нуль, радиус которого, как радиус вселенной – безмерен!»\*\*. Онуление – это потрясающая тема в литературе авангарда. «Вечняки» у Крученых онуляют Вселенную («Тлы-глы»), Снежимочка у Хлебникова – нулевой персонаж (ее нет), в «Зимней прогулке» Бахтерева лица действуют и не появляются. На Западе видим то же. Беккет отмеряет Молчание в

---

\* Платов Ф. Стихотворения. – В: Второй сборник Центрифуги. – М., 1916. – С. 25, 26.

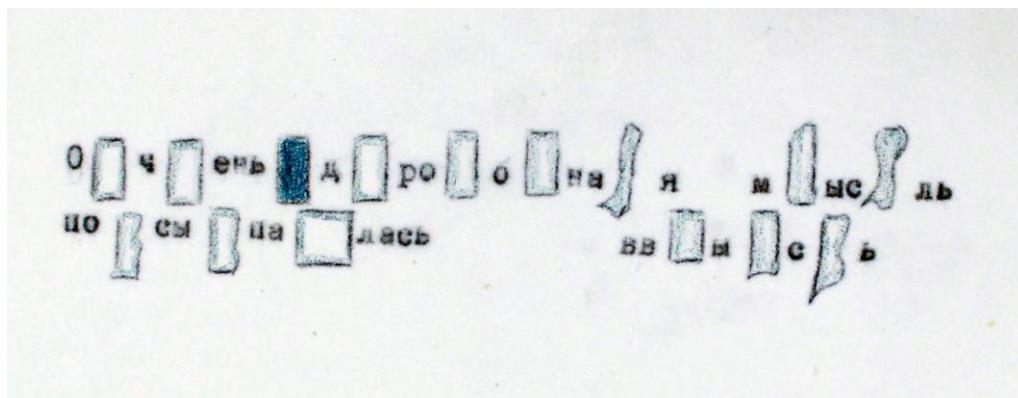
\*\* Терентьев И. Крученых-грандиозарь. – Б.м., б.г. – С. 1.

«Туда-сюда», Исидор Изу ничего не пишет в своих афонических поэмах, чтецы исполняют их беззвучным открытием и закрытием. И множество подобий. Но есть ли простое беззвучие – состояние вакуумное? Современная поэзия пестрит творениями: здесь имена Айги, Галецкого, Пригова, Рубинштейна. Вырваться из круговращения повторчества – дело непростое, но трансфуристы многое постигли в дальнейших восхождениях: зная предшествования, чтобы не следовать им, возводят на престол поэзии свои самые приемы и новые способы вакуумного письма.

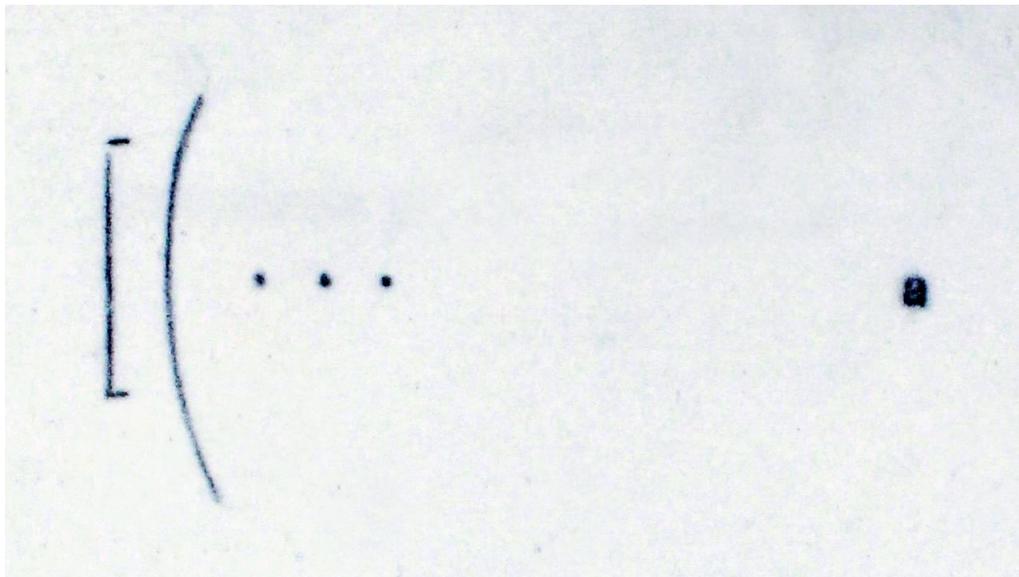
*сигей*

*ры никонова*

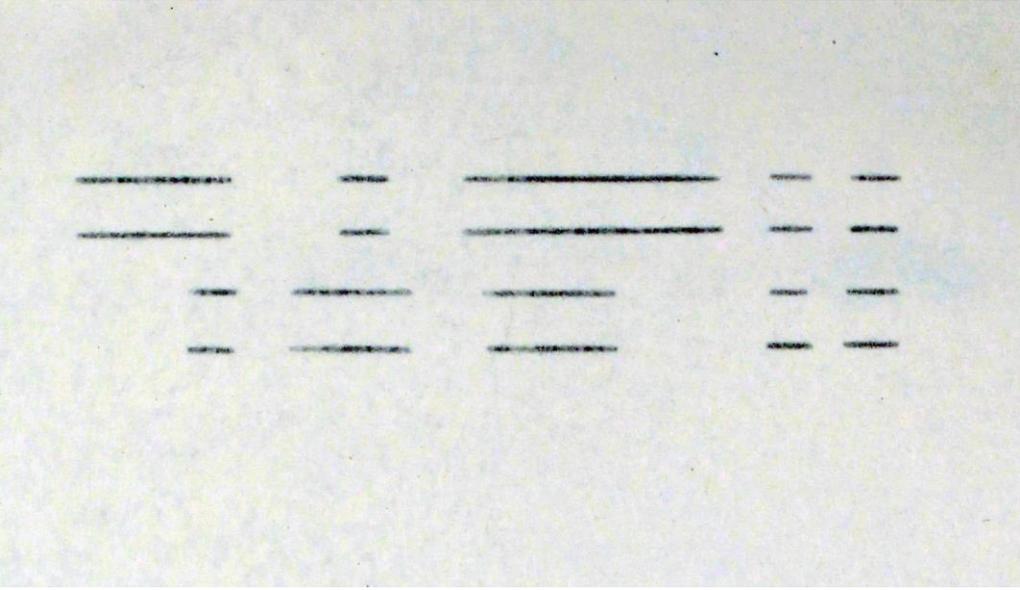
Очень дробная мысль посыпалась ввысь

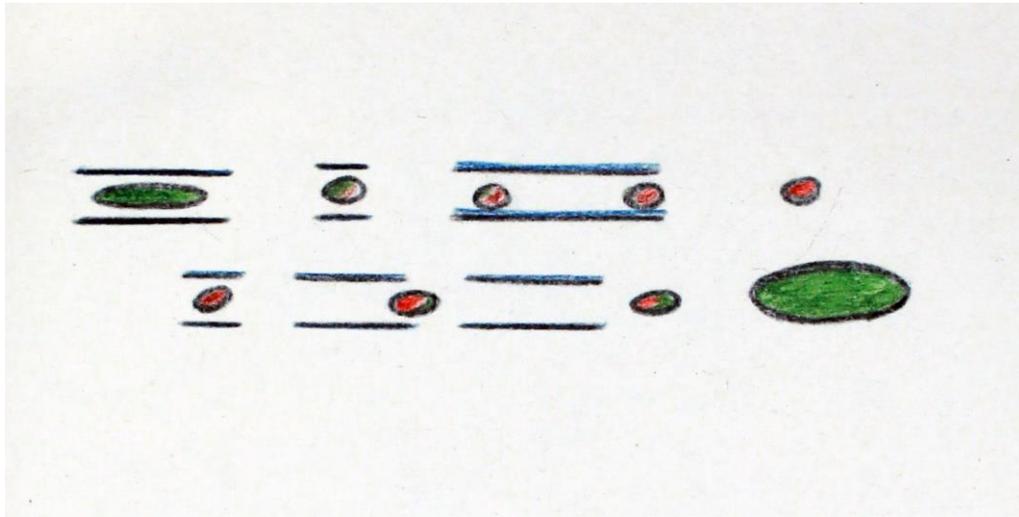


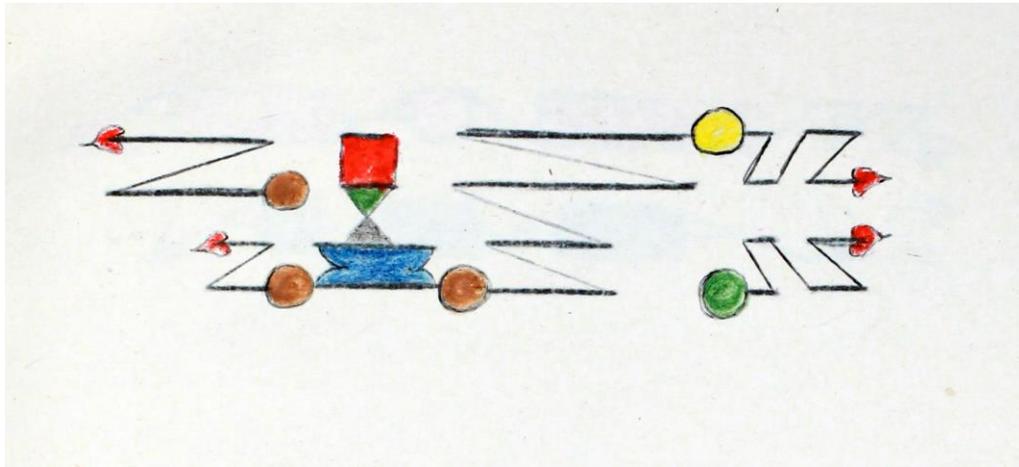
## МОДУЛЯЦІЯ ВАКУУМА В ЛІТЕРАТУРІ

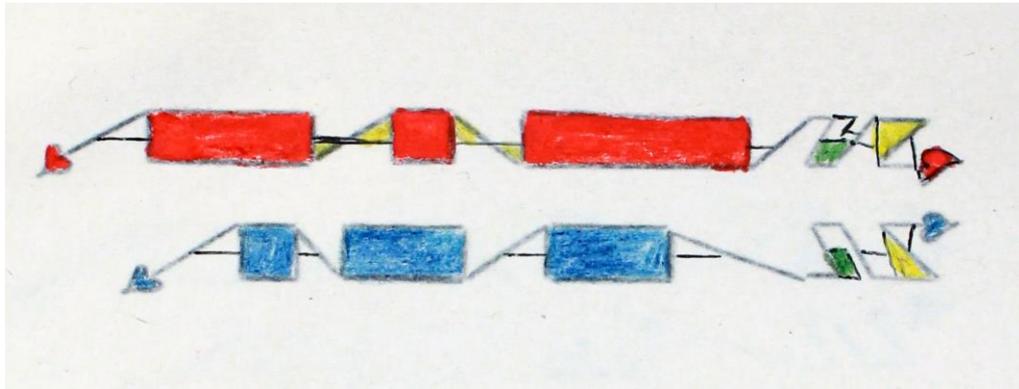


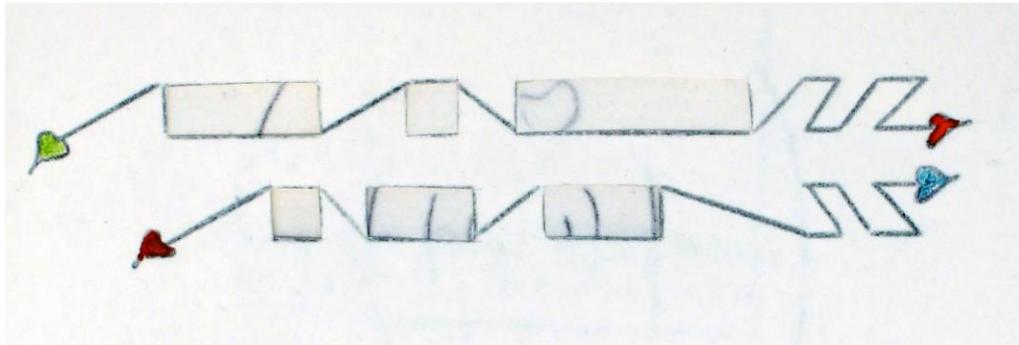
## **Модуляция ритмической схемы**



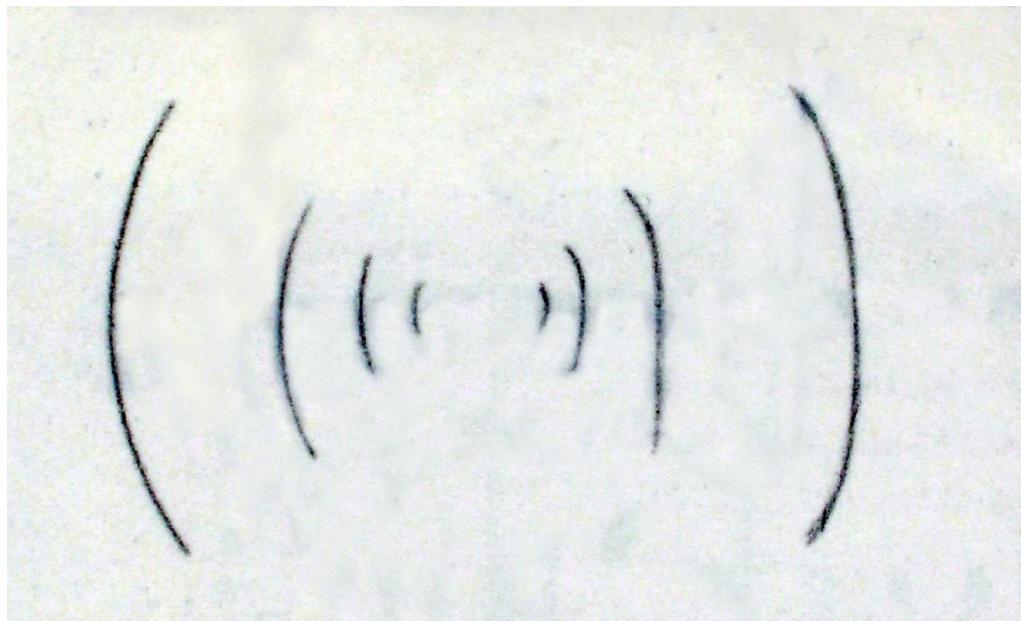




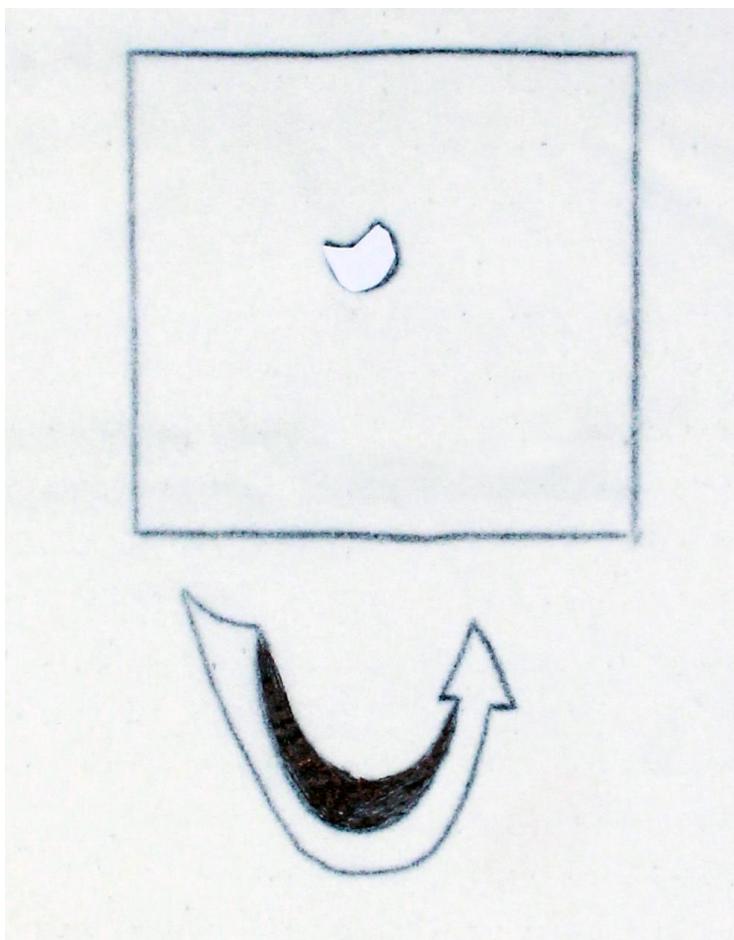




## РАДИО-СТИХ



## ПРОРЫВ



*А. Ник*

Бездырье. Околодырчатость.  
Дыроватость. Издырканность.

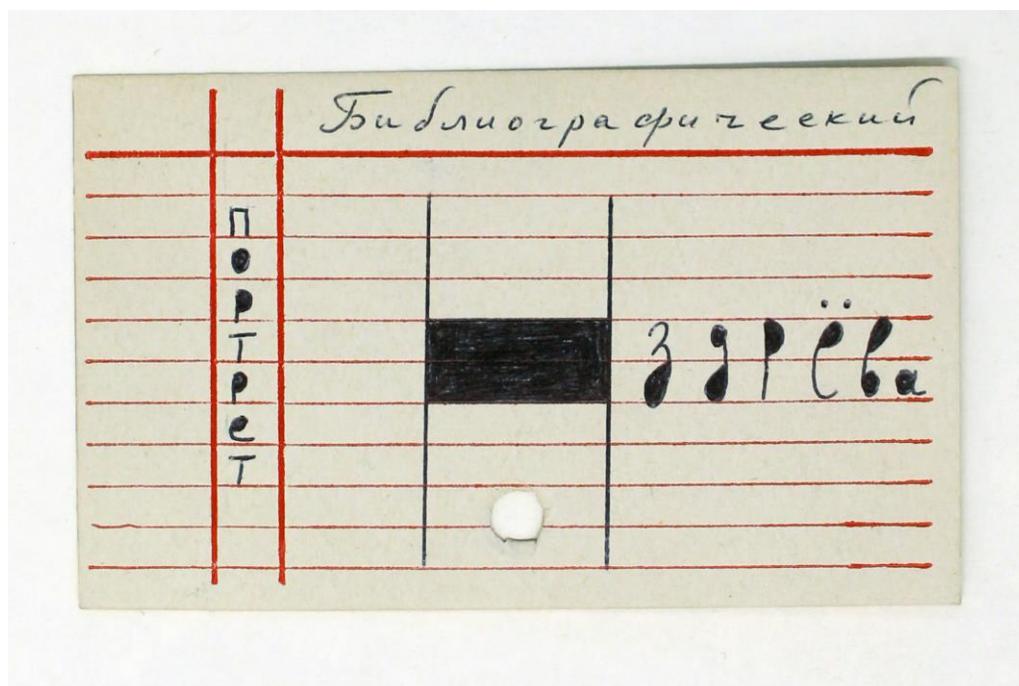
*сергей сигей*

сделать отверстия в листе бумаги  
и смотреть сквозь них  
на облака  
это и есть  
поэзия

*1975*

*б. конструктор*

Библиографический портрет Ноздрёва



<...>

## К СТИХОТВОРЕНИЮ Б. КОНСТРИКТОРА

когда Аполлинер советовал живописцам писать картины трубками, марками, игральными картами и тэ пэ, он сам не понимал, какой подарок себе-поэту роняет из рук. теперь стихи пишут из пуговиц, сигарет или превращают в стихотворение библиографическую карточку,

ИБО В НЕЙ ЕСТЬ ОТВЕРСТИЕ.

именно эта особенность обычной картонки делает ее всю не только буквой «о», но даже сообщает графико-типографским ее элементам (библиографическая расчерченность) статус стиха. чертеж и отверстие сами по себе много значат, но еще есть толщина, фактура картона + умелые надписи и даже обработка оборотной стороны. стихотворения теперь легко могут обладать материальностью, поэзия извлекаема не столько из слов, сколько из объекта внимания.

*сигей, июль 1982*

*сергей сигей*

*автОру пОртрета нОздрёва*

пустОе тО  
ПОЛНО этО  
пустОтОтОтОй  
тОли тела нет  
туфли нОт  
стОн

*2 июля 82*

*<См. факсимиле>*

*сергей сизей*

выразить  а( о )ром  
пить р о м  
под( )ражать пуСТОте  
рожал пуст( )ое  
весом<( )ое стоя

1976

все напомниманц  
скобка( )жэст  
паузо( )танц

1978

жиз( )неба велинебры  
б( )урьку( )ют  
венками камни оплетьно

*игорь бахтерев*

### **ЗРИМЫЙ РАЗГОВОР**

Ты, Бог на девяти ногах,  
утробу с числами раскрой  
и посмотри предсмертный страх  
с деревянной головой

ответ:

я не буду, не стану говорить,  
потому что я сильнее  
потому что я милее  
и светлее  
и слабее.  
потому что я фонарь  
потому что я кунарь  
потому что  
потому что  
потому что  
потому что  
разговор перестает быть видимым  
и постепенно заканчивается.

*1980*

*василиск гнедов (1890-1978)*

Материя пустот не любит  
Хотя сама насквозь пуста  
И составляют пустые кубы  
Чистейшей пустоты кристалл.  
Электронный микроскоп показал картину  
В ней пустота плывет по пустоте  
Плясать бы нам всегда под микроскопом  
Чтобы видели мы свои кишки и душу  
Прошлись бы по неведомым раскопам  
Но я признаться вам чего-то трушу  
А вдруг я там буду выглядеть разбойником  
Хватать за горло стану какую-то молекулу  
Хочу я жить попрежнему спокойненько  
Авось не попаду в микроскопическое пекло.

*1972*

*ры никонова*

## **СИСТЕМА**

фрагменты из книги  
литература и вакуум  
(без иллюстраций и комментария к ним, т.е. только теория)

### **страница эпитафий**

Высшая мера мастерства – умение писать ни о чем (м. кузмин)

В молчании заключено столько же потенциальной мудрости и остроумия, сколько гениальных статуй – в неотёсанной глыбе мрамора (олдос хаксли «контрапункт»)

Ведь это действовать – пустовать  
(м. цветаева «поэма конца»)

Талант наиболее талантлив в момент бездействия, на мой взгляд (ры никонова)

Будущий, нескорый путь литературы – без-

молвие, где слово заменится книгою откровений – великою интуицией.

*И. Игнатьев. Эго-футуризм*

Будем лопать пустоту

*Д. Бурлюк*

Немотичей и немичей

Зовёт взыскующий сущел

*В. Хлебников*

И самый страх есть чувство пустоты

*О. Мандельштам*

	а	
в	–	ц
	о	

Всякое слово есть атом. Буквы суть электроны, ядро – пауза. Всякая пауза – слово. Вначале была пауза. Если представить, что все 33 буквы нашего алфавита движутся вокруг паузы по разным орбитам (т.е. под разными углами) слева-направо и наоборот, то мы получим живой образ семантической динамики. Надо вращать буквы. Вагинов соединял слова опытным путём (алхимия), футуристы вертели буквы, т.е. добрались до электронов, но кто расщепит паузу?

*Б. Констриктор*

## ЧТО ТАКОЕ ВАКУУМ?

Прежде всего, вакуум чрезвычайно разнообразен. Он может быть условным, безусловным, целым, частичным, новым (свежим), старым, вечным, векторным, территориальным, содержательным, полным и т.д. По отношению к лит. тексту он может быть внутренним и внешним, центробежным и центростремительным и т.д.

Начнём с самого распространённого в обиходе понятия: вакуума территориального. Такой вакуум есть отсутствие СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОГО, т.е. имеющего какую-либо форму, содержания на какой-либо территории (объёме). НЕРАСЧЛЕНЁННОЕ же на объекты (такие, например, сак стул, земля, человек, идея) содержание ПРИСУТСТВУЕТ в вакууме полностью, подобно тому, как все цвета присутствуют в белом цвете. Таким образом, вакуум – это СКЛАД ВСЕГО, в данном случае, на определённой территории.

Но может быть и вакуум безтерриториальный, когда какая-то масса содержания не имеет даже и территории (мистика и т.п.) и, наконец, ВАКУУМ ПОЛНЫЙ, когда отсутствует сак содержание, так и территория. Последняя разновидность вакуума – настоящий кладёзь, СКЛАД СУЩЕГО,

ибо именно оттуда, т.е. из НИЧЕГО, и возникает и н о г д а (в качестве пополнения изношенного) новое ЧТО - ТО.

Помимо этих трёх разновидностей, вакуум может существовать, так сказать, «по договорённости», т.н. «условный» вакуум. В сфере условных систем искусства, условно охватывающих всю жизнь, место, где данный вид искусства отсутствует, будет считаться условным вакуумом. Чаще всего мы имеем дело не с целым, а с частичным вакуумом, хотя при оперировании условным вакуумом (например, условно-литературным) нередко встречи и с целым пустым объёмом страницы или книги. Если же текст присутствует, и в нём есть паузы (внутренний вакуум), то возможна встреча и с внешним вакуумом, бордюром, окружающим плавающий в нём текст.

Очень интересно различие между новым и старым вакуумом, пассивным и энергичным, т.е. замещённым и замещающим, категория ВЕЧНОГО ВАКУУМА вообще загадочна, хоть валентность его, на мой взгляд, неоспорима. Но об этом – в соответствующих главах.

Хочу отметить одну интересную особенность, возникающую при вычитаниях. Если в Вакууме

есть ВСЁ, то при вычитании чего-либо он приобретает СПЕЦИАЛИЗАЦИЮ, т.е. направленность, ВЕКТОРНОСТЬ (см. «Вакуум минус литература»). Такая направленность центробежна, ибо связана с вычитанием.

Ну, а если, предположим, из Вакуума можно было бы вычесть почти всё, а оставить единственную его часть, а именно – литературу? ...Так и возникает литература, путём вычленения из общей массы, и получается, что она – всего лишь квантовый вакуум, ион его.

Итак, литература – это часть пустоты (точнее будет сказать – псевдопустоты). Во всяком случае, те паузы, что мы имеем в тексте обычном, как раз происходят из того вакуума, частью которого является и сам текст. Это надо всегда помнить: идентичность происхождения и просто разность судьбы.

Ну, а возможно ли из вакуума вычесть Всё? Т.е. получить вакуум, где нет ничего? Т.н. «чистый», стерильный? Или точнее – пустой, из которого уже ничто не может появиться? Есть же вакуум без территории, без того, без сего, возможен и без содержания не только определившегося, но и т<ем> с<амым> без всяких заготовок, ев-

нухообразный. Вакуум, в котором не только ничего нет (на взгляд и прибор), но и НЕ МОЖЕТ БЫТЬ. В противоположность Вакууму возможностей (платформному и космическому), этот мы назовём Вакуумом невозможностей.

Можно составить таблицу:

1. Вакуум атмосферный (платформный и замещательный), в котором мы имеем отсутствие ТЕКСТА при ВОЗМОЖНОСТИ его появления в любой момент (т.е. чистая книжная страница, пустая книга и т.д.)
2. Вакуум космический. В нём мы имеем также отсутствие текста при НЕВОЗМОЖНОСТИ его появления (ибо нет платформы), но имеем ВОЗМОЖНОСТЬ появления этой ПЛАТФОРМЫ в любой момент (это междустраничное, междукнижное пространство).
3. Вакуум невозможностей. Отсутствие каких-либо возможностей (очевидно, при отсутствии территории). Это ничто, у которого НЕЧЕГО ВЗЯТЬ. Вполне атеистическое ничто.

Правда, исключительно трудно представить себе конечность ВСЕГО. Уж слишком разнообразно это ВСЁ, даже то, которое мы можем себе представить, а ведь сколько такого, чего мы

не можем... Короче говоря, вакуум не уступает определившемуся веществу ни в сложности форм существования, ни в значимости.

Может ли вакуум «космический» быть условным?

Конечно.

Сама конечность искусства, литературы, странцы, книги доказывает существование бесплатформности с соответственным отсутствием литературы (космический вакуум может быть и векторным, специализированным). Таким образом, это привычный условный вакуум на условных границах чего-либо. Это определение годится и для вакуума платформного, но там границы внутренние, это как бы внутреннее дело литературы, Вакуум космический же специализируется на границах внешних, глобальных, на стыке литературы с чем-либо ВНЕ её территории.

Может ли другой предмет быть платформой для лит. текста? Об этом см. в главе «Платформа». О многоконсистенциальности её – там же.

Примечание:

Необходимо отличать понятие «лит. текст» от понятия «литература», ибо в последний входит предположение о наличии некоторого количества вакуума, и присутствие текста необязательно.

## **КОСМИЧЕСКИЙ условно-литературный ВАКУУМ**

Вакуум окологитературный – это пространство, где не только нет, но и не может быть литературного текста в его обычном знаковом закреплении на какой-либо платформе. Т.е. это пространство около страницы, книги или даже вдали от нее, не заполненное литературной платформой – базой для нанесения литературных знаков.

Однако эта невозможность существования текста относительна, ибо любая книга – и страница – может быть перемещена на то место, где ее только что не было. Перенос

знака только ВМЕСТЕ С ПЛАТФОРМОЙ и создаёт разницу между платформным-атмосферным и космическим вакуумом. Действительно, межстраничный или околокнижный вакуум – космос литературы, её безвоздушное пространство (куда, однако, сейчас принято выходить, надев соответствующее снаряжение). Возможен ли выход литературы в свой космос? Да, конечно.

Можно основывать там свои выносные платформные базы, сохраняющие связь со страницей, можно просто прорывать страницу насквозь, и в этом прорыве платформы видеть смысл литературы, можно, наконец, создавать путём различных «шевелентных»\*, кинетических акций нечто вроде обжитой ауры между страницами, или над ними (наклейки, листание страниц и т.п.)

Литературный космос ждёт своих семантонавтов.

---

\* Слово Сергея Сигея.

## ПЛАТФОРМА НЕЙТРАЛЬНАЯ

Любая поверхность, дающая возможность нанести на неё литер. знаки, будет называться литературной платформой.

Платформа нейтральная обычно однородно окрашена (чаще всего – белого цвета), для того, чтобы наносимые знаки разнообразной формы могли чётко восприниматься.

Пустая нейтральная платформа (т.н. групповой вакуум) – это плоскость, на которой пока якобы ничего нет. (Жак уже указывалось, такой вакуум – только якобы пуст, на самом деле в нём есть ВСЁ, в том числе и ЛЮБОЙ ТЕКСТ, просто ещё не имеющий случая попасть в свою ФОРМУ СУЩЕСТВОВАНИЯ). Такой платформный групповой вакуум многоконсистенциален, ибо в нём есть предпосылки и для живописи, и для научных работ, математических вычислений и пр. Но все эти компоненты равномерно в нём присутствуют, и поэтому платформный вакуум структурно ОДНОРОДЕН, т.е. в любой его точке ЕСТЬ ВСЁ, и подобный демократизм отчасти может быть нарушен только специфической формой страницы.

Как отличить неподготовленный (белый) плат-

формный вакуум от замещений в стиле «вакуум вместо литературы» или «литература минус текст»?

Отличить трудновато, но вполне возможно в том случае, если известна история создания «опуса». Кардинальное отличие: групповая платформа структурно однородна, а в стиле «вакуум вместо литературы» структура лоскутна, платформенные куски будут перемежаться с вакуумными кусками-заменителями, имеющими вторичную, кроющую природу и активную, агрессивную даже, функцию, в то время как платформенный вакуум аморфен, нейтрален, женственен.

В «выемочных» же стилях, подобных «литературе минус текст», происходит просто «слизывание» текста и оголение платформы, вновь первоначально свободной, хотя и (при более тонком анализе) и «б/у». Такая платформа уже лишена первой свежести, уже не «с иголочки», хотя и приемлема ещё. (Однако, во избежание прорыва платформы, нельзя подобным стилем пользоваться бесконечно).

В фонетике платформа представляет собою эфир, звуковую среду без лит. текста (условно литер. вакуум) или шире – тишину (звуковая

среда без муз. и речевых звуков – групповая платформа).

Нужно ещё отметить, что визуальная или фонетическая платформа фактически отнюдь не нейтральна: имеет фактуру, цвет, живописно-скульптурный СМЫСЛ и т.п. (не говоря уж о «подготовленной» платформе). Поэтому, чтобы придать пустым страницам смысл ВАКУУМА, надо подчеркнуть игнорирование цвета и прочих характеристик (если только не ставится задача ЗАМЕЩЕНИЯ или СОВМЕЩЕНИЯ свойств литературы и живописи).

Платформа может быть целой и частичной. Частичная платформа может быть внутренней (паузной) и внешней (бордюрной).

## ПАУЗЫ

Этот раздел квантового вакуума чрезвычайно разнообразен и имеет самостоятельное, равное тексту значение (Паузы могут жить вообще самостоятельно).

Ранее существование пауз зависело от элементов текста, от его композиции и даже конструкции. В последнее время, однако, заметна тенденция обратной зависимости: текста от пауз, от их конструкции, количества и т.п. (Тут необходимо вспомнить, что есть языки, почти не знающие визуальных пауз, например, старославянский).

Бывают паузы естественные, т.е. привычные, устоявшиеся (паузы между словами, фразами и т.д.) и паузы искусственные, насильственно вводимые, например, в середину слова (в визуальной литературе возможен ввод в середину буквы и т.д.)

Паузы могут быть, как всякий пунктирный элемент, заключены в оболочку и даже... раскрашены. Правда, подходить к раскраске надо осторожно, чтобы не произошло замещения АКЦЕНТИРОВАННОЙ ПУСТОТЫ – живописью в тексте, т.е. цветом как таковым. Разница эта едва уло-

вима на практике, в теории же она и возможна, и кардинальна.

Паузы могут быть выражены во всех стилях системы, т.е. быть и количественно отмеченными, и геометризованными и т.д.

Главное в паузе, однако, это консистенция платформы. Пауза должна быть сделана из того же материала, что и платформа (или хотя бы имитировать этот материал), тогда только возникает ощущение вакуума в паузе.

Наше представление о паузе, кстати, почему-то всегда связано с перерывом между словами или отдельными фразами. Но в визуальной литературе паузой будет и пустое пространство между строками, позволяющее им не сливаться. Такие строчечные паузы чрезвычайно интересны своей стерильно-визуальной природой и полным пренебрежением к так называемому «содержанию». Единственная уступка, которую в этом смысле делают строчечные паузы в отношении «смысла» текста – это абзацы.

В фонетической литературе продолжительность пауз гораздо важнее, чем в визуальной, где важен только сам факт паузы. (Значение ритма вновь возрастает в визуально-топографи-

ческой литературе).

Интереснейшая разновидность пауз – шумовая в фонетике и каллиграфическая в визуальной литературе, где консистенция паузы совпадает не с платформной, а с текстовой, но, однако, не формирует собой НИКАКОГО ЗНАКА. Это так называемые «чёрные паузы» из почерковых или шрифтовых пра-элементов (ибо почему паузы должны быть только белые?) «Чёрные» паузы – переходная стадия от текста к «настоящей» платформной паузе.

### **ДИФфуЗИЯ** **(Ещё раз о паузах)**

Внедрение вакуума в литературу небольшими порциями (паузами) обусловлено всасывающей способностью нерасчлennного литературного текста, нуждающегося в цезурах, чак человек – во вздохах. Паузы могут быть самыми разнообразными фак по форме, пак и по количеству (длительности), и то, и другое не всегда зависит от окружающего (окружаемого) текста.

Проникновение пауз в текст говорит о его пористости, о его рыхлой природе. Даже от-

дельно взятый визуальный знак весь пропитан вакуумом, и правильнее всего будет сравнить условно-литературный вакуум на странице, заполненной текстом – с раствором, скрепляющим здание.

В фонетике диффузионная энергия вакуума слабее, звук полностью заполняет отведённую ему «ячейку» и крепко спаян с соседними звуками. Вакуум в фонетике играет роль главным образом ритмически-разделительную (а также, разумеется, платформную).

## **О КОМПАСНОЙ ИНДИФФЕРЕНТНОСТИ ВИЗУАЛЬНОГО ВАКУУМА**

Мы редко задумываемся над тем, что предлагаемый нашему вниманию книжный текст обычно напечатан не вверх ногами, т.е. имеет Верх и Низ и, соответственно, гравитационный смысл. При чтении книг обычной формы мы не вращаем их перед глазами (я пока намеренно опускаю предложенную мною в журнале «Транспонанс» №2 конструкцию книг-вертушек, пластинок и т.п., нарушающих этот гравитационный принцип).

Таким образом, в обычной книге вся страница

как бы лежит по одну сторону экватора и представляет из себя небольшой сегмент огромного круга, настолько небольшой, что искривления полей вовсе нет. Компасная ориентация такой привычной для нас страницы однородна, что соответствует и природе нашего однородного (чтоб не сказать однообразного) мышления.

Я здесь не буду подробно вникать в компасный смысл другого расположения текста на странице и другой формы самой страницы (т.е. укрупнённого взгляда на всю лит. систему) – об этом см. в книге «Литература и Литература». Здесь, в этой главе, я хочу остановиться на компасной ориентации лит. вакуума, на отличии его ориентации от текстовой.

Компасная ориентация вакуума целого безгранична, т.е. он в этом смысле индифферентен.

Квантовый вакуум уже в большей степени связан с компасной ориентацией текста. Бордюр в этом смысле наиболее свободен; надписи на полях недаром делают в самых разных, хотя и не любых направлениях, паузы же в тексте, расположенном строчечно, имеют также строчечную природу и единственно, что могут себе позволить – дуализм ориентации. Такие паузы – это одновременно и Север, и Юг, но не Запад и Во-

сток, ибо вертикальное слово в горизонтальный текст не влезет. Однако всё это касается только обычного строчечного текста. Если же текст топографически свободен, т.е. демонстрирует плюрализм ориентации, то и паузы в нём будут в этом смысле индифферентны.

Если в обычный текст введены намеренно компасно дезориентированные паузы, то мы будем иметь дополнительный контраст между обычностью текста и необычностью пауз.

Что же касается компасной ориентации космического условно-литературного вакуума или тем более безусловного Вакуума Невозможностей, то она полностью зависит от присутствия или не присутствия в нём книги (страницы). В целом космическом вакууме такая ориентация индифферентна, в бордюрном – зависима от ориентационного смысла (часто – от формы) книги (страницы).

## АКЦИЯ

Акция – это действие, процесс, с помощью которого можно как-либо изменить условно-литературный вакуум или литер. текст.

Если речь идёт о ВОЗМОЖНОСТИ наложить отдельно существующий кусок вакуума (белой бумаги) на существующий текст (или на вакуум) или наложить на вакуум текст, тогда подобная акция имеет очевидный допусковый (возможностный) характер. (О наложениях текста на текст см. в книге «Литература и Литература»).

В закрытой книге мы имеем множество вариантов (по числу страниц) наложений атмосферного вакуума на космический. Закрывая книгу, мы совершаем тем самым акт (акцию) такого наложения. Раскрывая книгу, мы, словно веер, разворачиваем полусферу космического вакуума, и эта акция очень красива.

## ЛИТЕРАТУРА МИНУС ВАКУУМ (Выемки из сплавов)

Выемка вакуума из сплава литературы с вакуумом, т.е., чаще всего, из фактической литературы (обычной), создаёт стиль Бесперывность (при полном исключении вакуума), или же Минимализм (при малой оставшейся дозе вакуума).

Если же исключить из визуальной литературы ещё внутри-буквенный вакуум, то получится литературный коллапс – очень плотное литературное образование, нечто вроде «чёрной дыры», где не различить уже никаких лит. знаков, ибо литература не может быть понятна без вакуумных вкраплений, без вакуумной основы, симбиоз литер. текста и вакуума – условие существования литературы в нынешних условиях. (Возможно, в будущем условия её существования изменятся, вакуум перестанет быть столь необходимым при восприятии текста, и высокая текстовая плотность станет обычным делом. Кое-что в этом направлении предпринимается уже сейчас – например, высокая плотность размещения информации в некоторых ЭВМ).

В фонетике исключение пауз из речи может

пройти гораздо менее болезненно, при этом образуется обыкновенный, но непрерывный текст или (при неполном исключении пауз) – минималистский в вакуумном смысле. Звук в фонетике не пропитан тишиной и покрывает отведённое ему место в эфире полностью.

Беспрерывно-произносимый, беспаяузный текст похож на медленно поворачиваемую вокруг оси классическую скульптуру, непрерывную в своём поверхностном существовании.

## **ЛИТЕРАТУРА ИСПОЛНЯЕТ НОЛЬ** **(Отсутствие)**

Ноль многообразен в той же мере, что и предметный (и процессуальный) мир. Ведь ноль при исполнении его литературой чаще всего существует не сам по себе, он обозначает отсутствие ЧЕГО-ТО:

У лебедей нет людей.

— . —

Мух нет.

— . —

Это именно фиксация отсутствия, конечная точка процесса вычитания. Это как бы смыс-

ловые «соусы» с иногда названной, а иногда только подразумеваемой средой вычитания (чаще всего – жизнью).

Не стало скользких вихрей

...

Хочется отметить, что, мак и в математике, минус на минус в литературе дают плюс.

Отсутствия их нет.

(т.е. они здесь).

Такая лит. форма фиксации ноля, бак «без» – также чрезвычайно удобна.

Бес без белая роза

Однако тут есть нюанс. Предлог «без» обозначает всё-таки **ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЙ ФАКТ СУЩЕСТВОВАНИЯ ЧЕГО-ТО** без названного. И потому подобные фразы принадлежат скорее к литературе с положительным знаком и не могут представлять стиль «нонео» (в отличие от любого отрицания и **ОТСУТСТВИЯ СУЩЕСТВОВАНИЯ**).

Интересна и такая особенность литературы: помимо простого отсутствия – «нет», в литературе есть масса слов, обозначающих одновременно с отсутствием и способ исчезновения (ушло испарилось исчезло растаяло и т.д.), и время исчезновения (ушло уйдёт не стало не стано-

новится), что, разумеется, разнообразит палитру литератора при раскрашивании простой формулы отсутствия. Куда интереснее иметь дело с нулём «в трёх лицах» (состоявшимся, возникающим и будущим), чем только с состоявшимся, как в математике. (точность тем и мертва, что она вся – в прошедшем времени).

## **ВЗГЛЯД В БУДУЩЕЕ**

В главах «Виды существования в пространстве», «Вакуум исполняет вакуум» уже делались попытки заглянуть в будущее вакуумных стилей.

Несуществование в Пространстве, несуществование вне Пространства, даже существование вне Пространства – всё это стили не близкого будущего.

Вакуумное исполнение, эквивалентность вакуумных стилей – это гораздо ближе и понятнее нам, отчасти уже происходит в нашем времени, столь падком на эрзацы.

Поглотит ли молчание звук и станет ли девизом грядущего искусства максимальная сдержанность в средствах при максимальном накоплении духовного капитала на единице пространства? Будет ли это пространство преиму-

щественно визуальным? Какова будет техника восприятия и будет ли она вообще?

Тройное использование одного и того же искусства, цитирование, умственная усталость потребителей, замученных высокой плотностью искусства – не приведёт ли всё это к такой элитарности, что сродни рудиментарности?

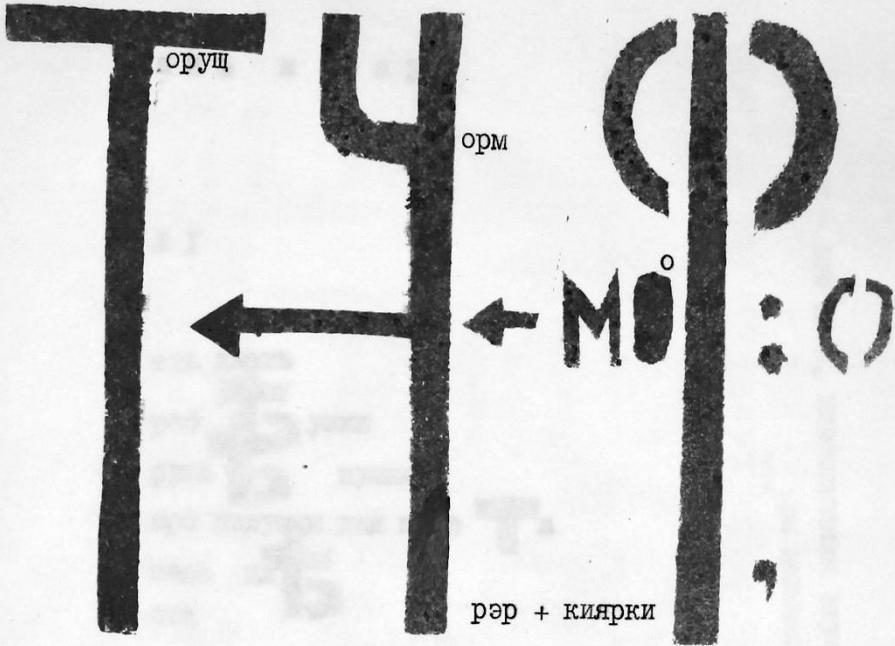
И не будет ли молчание столь цепким (мы говорили уже о невероятной валентности вакуума), что вырваться из него просто не захочется? Молчат же рыбы.

И кто его знает, каким искусством занимались раньше верблюды, прежде чем плюнуть на всё и шагать по пескам.

Больше вопросов, чем ответов, что само по себе приближает к НИЧЕМУ.

1982

сергей сегод



ЯТЬ И ТАУ

№ I

ать двать

реб **Ѣ**ушки

ружь **Ѣ** пушкин

про пирушки для крес **Т**а

сена дл **Ѣ**

ста

ПОЭЗИЯ — ЭТО ЯЗЫК, ИНСТИНКТИВНО ИДУЩИЙ ОБРАТНО.  
РЫ НИКОНОВА

№ 4 ТЯТЬ



искусство спасут его неумирающие агавистические корни  
(«мир с конца» – принцип возрождения). оставим искусству  
его право на божественную «безграмотность».

Н.И. Харджиев

№ 5



*Кари Унксова*

ИЗ ПОЭМЫ «ПИСЬМА ТОМАСА МАННА»

ПОЧЕМУ?  
СКАЖИТЕ!  
ПОЧЕМУ  
ВЫ НЕ ЛЮБИТЕ  
ПОЭЗИЮ?

1. Почему вы не любите поэзию?

116. Вы любите поэзию – нет.

124. Вы не любите поэзию – да.

Нужное подчеркнуть

нет да нет да нет да

Нужное зачеркнуть

Что вы читаете?

По вечерам – какое мыло

Что вы читаете

СКАЖИТЕ

ПОЧЕМУ?

Потому что и так

Потому что и так слишком

Итак слишком много

и так слишком мало

и так хорошо

и так плохо

и так никак

/ ... /

МЫ НЕ ЧИТАЕМ  
МЫ НЕ СТРАДАЕМ  
МЫ НЕ ПИШЕМ  
МЫ НЕ СЛЫШИМ

Мы не читаем Жуковского  
Мы не читаем Мясковского  
Читаем мы не Помяловского  
Гарина не Михайловского  
Мы любим великого композитора Айвазовского  
(из детской анкеты)

ГОМЕР  
ГЛАВНЫЙ СЛЕПОЙ  
ГЛАВНЫЙ ГЛУХОЙ  
ТОЛСТОЙ

Так что же нам делать  
С литературой  
факта?

Факт культуры отсутствует  
Он умер вчера в обеденный перерыв

Черт с ним  
Читайте прозу  
Чайку

Джонатан Ливингстон

Не хотите –  
Не надо.  
Кончаем писать стихи  
/ ... /

На небе парус белой показался  
Тот дальний парус полный сил  
Был он прекрасен тем  
Что счастлив был когда-то  
Он видел бурю  
Ну и что

Ну его к  
и к  
и к

и к  
кончаем  
кончаем  
стихи.

### ПУШКИН ПОЕТ А У ГОГОЛЯ НЕ КЛЮЕТ

День кончается поворотом  
Начинается ночь позолотой  
когда луной  
приходит за ним  
У свода дороги  
Переплетая золотом  
Страницы облак  
Слоистые стены  
и мрак  
на дорогу  
Касаясь черными крыльями  
пыли  
спускается

капли сны дерева  
У моря маленький хутор  
ЗАХОДИ СЛЕВА ЗАВОДИ ЗАВОДИ ПОД РЕБРА  
ДУШУ ЕЕ В ДЫШЛО

Касается ночь дороги  
когда золотая луна  
тревогу угасшего дня  
Над скрижалями мрака подъемлет  
Дремлет  
Маленький хутор  
перловицей  
у моря  
о горе  
Златое письмо облаков  
их слоистый покров  
НАД ПТИЦАМИ НОЧИ

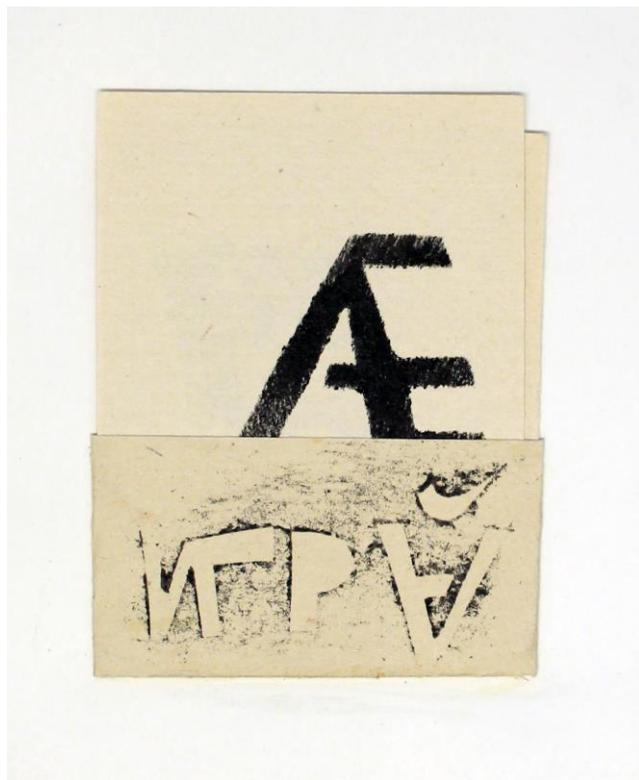
творчество – функция тела.

ВАСИЛИСК ГНЕДОВ

ВЫШЛИ НОВЫЕ КНИГИ:

1. ры никонова. гуу /пакетная поэзия, 1972-1982.
2. ры никонова. четыре точки /минимализм, 1980-1983.
3. ры никонова. вибрация отсутствия /вакуумная поэзия, 1966-1983.
4. сергей сигей. сборх трять /печатать по трафарету произведений 1979-1982.
5. сергей сигей. оторвизма и шагренежа /издание 2-ое, упрощенное.

*сергей сизей*



*<См. факсимиле>*

***а. ник***

## **ПУСТЫЕ ПРЕДМЕТЫ**

В комнату вошла Ася. Анатолий повернул к ней свою курчавую голову: – Ася!

Ася медленно шла к нему навстречу. Анатолий протянул ей свою обнаженную руку. – Ася!

Ася схватила руку Анатолия своей рукой и перецеловала каждый пальчик, а мизинец ухватила сочными губами и крепко прикусила белоснежными зубками.

Острая сладкая боль пронеслась в голове Анатолия.

– Ааааа!

(Оставим на минутку Анатолия с его острой и в то же время сладкой болью и обратимся мысленно к прошлому Аси).

Будучи ещё совсем маленькой, она потеряла всех своих родителей. Маму потеряла, папу потеряла, бабушку, дедушку, дядю, тетю с племянником и племянницей. Куда они потерялись, не известно. Ее приютила родная тетка, которая не потерялась. Была она строгой, но в то же время доброй женщиной, к тому же слепой и глухонемой. Единственным ее увлечением было ломание пальцевых суставов. С того времени Ася возненавидела обнаженные руки.

– Ася! – рычал Анатолий сквозь стиснутые зубы. Ася разжала свои белоснежные остренькие зубки, и Анатолий приблизил свой мизинец к глазам. Следы зубов были ещё видны на розовом мясе. Анатолий почтительно поцеловал эти следы. Ася села на стол. На столе лежали три куса сухого хлеба, одна вилка и две Асины однокашницы. Однокашницы целовались, об

жимались и хихикали. Анатолий подсел ближе к Асе.

– Будем обедать, – сказала Ася и взяла кусок хлеба. В комнату вошла служанка.

– Будет скоро подано кушать, – сказала она и удалилась.

– Пойдем умоем ручки перед обедом, – запищали однокашницы и, спрыгнув со стола, побежали в туалетную комнату.

Специальный увеличительный глазок позволял видеть всё, что происходит в туалетной комнате. У глазка на коленях стал Анатолий. Правую руку он спрятал в карман брюк. Однокашницы мыли друг другу руки, не отрываясь губами друг от друга. Руки их были словно змейки в волосах Лаокоона. Анатолий то бледнел, то краснел, то совсем синел. Давясь сухим хлебом, пришла Ася. Увидев Анатолия, она присела рядом с ним, запустив руку в свободный карман его брюк. В точке их руки встретились, и Анатолий совсем позеленел. В это время служанка подавала на стол пустые предметы: коробок спичек без спичек, наперсток без пальца, чернильницу без чернил и палец без наперстка. Вокруг стола стояло пять стульев.

– Так, – сказала служанка. – Кушать подано.

Из фартука она достала иголку, прицелилась ею в пустоту и кольнула.

– Ой! – послышалось с первого пустого стула в мозгу служанки.

Служанка бегала вокруг стола и тыкала иголкой во все стороны.

Крики боли раздавались в мозгу служанки со всех сторон.

Однокашницы со смехом вбежали в столовую и тут же улеглись на стол среди пустых предметов. Вернулись и Анатолий с Асей.

Пото

м пришел Олег. Олег был небольшого роста, горбун.

– Кто хочет на мне покачаться? – спросил он грустно.

Олег был еще совсем маленьким, когда в деревне на него набросился бык. Уже в то время Олег пробовал сочинять стихи и потому шел задумчиво по пыльной деревенской улице, не замечая подбегающего быка.

– Я! – закричала Ася. – Я хочу!

Олег лег на диван, Ася вскочила на него верхом, и они закачались. Олег при этом монотонно, нараспев говорил: – Когда на мне кто-нибудь качается, стихи словно поток выходят из моего рта, родившись в голове. Однокашницы валялись на столе. Ася с Олегом качались на диване. Олег сочинял стихи. Анатолий сидел на полу и с любопытством заглядывал под юбку служанке. Было жарко. Однокашницы со служанкой загорали на бастиионе Петропавловской крепости. Однокашницы ели мороженое. Служанка сидела в черном платье и шерстяных чулках. В руках она держала иголку без нитки и дирижировала ею неслышимой музыкой неба.

Олег стоял у входа в Петропавловскую крепость. Перед ним стояли положенные друг на друга две тары, наполненные зелеными листьями. Олег кричал плаксивым голосом: – Купите листочки! Листочки! Купите листочки на нос. Берегите свой нос от облупления. Купите листочки!

По мосту шел Анатолий с Асей. Ася и Анатолий были в летних крепдешиновых платьях. В руках они держали сумочки и одеяла, чтобы валяться в траве. Еще издали они услышали голос Олега. Ася к нему подошла.

– А, это ты, – обрадовался Олег. – Купи листочек у инвалида. Я тебе дам лучший, по благу.

– Каких они у тебя цветов? – спросила Ася.  
– Разные, – ответил Олег и лукаво подмигнул Асе. – Зеленые, синие, красные и розовенькие есть.  
– А фиолетовые имеются? – спросила Ася, ничуть не смутившись.  
– Имеются и такие.  
– Дай мне тогда парочку. Мой (она указала головой на Анатоля) будет думать, что он негр. У него это потом лучше пойдет.  
Олег достал из кармана два пакетика и протянул их Асе. Она толь озирался по сторонам.  
Потом все вместе катались на лодке. Однокашницы приставали к Анатолю, Ася со служанкой держались за руки и пели грустную песню. Олег лежал наполовину в лодке, наполовину в воде. Своим горбом он делал киль, и лодка быстро резала волны Невы вдоль и поперек. Губы Олега что-то шептали: наверное, это были новые стихи.

1978

## **библиография**

Эрль Вл. Кнега Кинга и другие стихотворения (иллюстры Сигея, первые 4 экз. с портретом, гравированным на фотоплёнке. – Ленинград-Сигейск: Транспонанс и Тапир, 1982.

Передо мною «Кнега Кинга» Владимира Эрля. На мой взгляд – лучшая из всех им написанных книг. Она превосходно иллюстрирована Сергеем Сигеем, хотя такого рода книги, по-моему, не требуют иллюстраций, ибо визуальные характеристики заложены в самой природе этих стихов. Потому иллюстрации Сигея выглядят стихами, но – другого автора. Впрочем, это разнообразит общую палитру и структуру книги, к тому же единство общего стиля соблюдено.

Но вернёмся к стихам. Они часто хороши. Т.е. хороши идеи, по которым они построены. Добавим от себя, что эти идеи, очевидно, носятся в воздухе, как носится в воздухе новая система стихосложения, которой уже следуют очень многие поэты во всём мире. У нас такие поэты и мало известны, и вообще – редкость. Эрль – такая редкость (вак и всякий из авторов Транспонанса).

Однако есть несколькостораживающих моментов, нуждающихся в освещении.

Стихи «Кнеги» – ранние. Почти все они написаны чуть не 20 лет назад.

20, даже 15 лет – большой срок для поэта.

С тех пор Владимир Эрль написал много стихов, сделал несколько книг из них, даже отдалённо не напоминающих эту. Будучи знакома со стихами более поздними, я даже не могла предположить у этого автора столь богатых творческих возможностей. Отсюда вывод:

1 – поэт двигается назад

2 – поэт не владеет собственным арсеналом.

Создаётся впечатление, что доступный когда-то поэту очень сложный конгломерат приёмов и целый веер конструктивных идей (возможно, осенивший его при знакомстве с творчеством многих других поэтов. Эрль – знаток творчества модернистов и прошлых, и нынешних, а также имеет доступ к мировой информации), что этот мир уплывает из рук поэта, оставляя по себе только приятное воспоминание.

В этой связи чёткое направление журнала «Транспонанс», с которым в какой-то степени связан автор, должно помочь последнему найти потерянный путь.

Трудно предсказать дальнейшее развитие поэта Эрля. Слишком долог и невыразителен был его «нормальный» период.

Даже в «Кнеге» – такой разнообразной и интересной по приёмам – я, уже давно пытающаяся свести все подобные приёмы в общую систему, вижу и множество реминисценций, и какую-то бесцельность, т.е. отсутствие новой смысловой платформы. Несмотря на все изыски, стихи лежат как бы на поверхности, примитив не покоится на сложности, а сложность, увы, примитивна. Может быть, это обусловлено именно незрелостью ранних стихов, не подкреплённых дальнейшей разработкой на протяжении многих творческих лет.

Например, первый стих, открывающий сборник, представляет из себя алфавитную серию, как бы лингвистический луч, освещающий... на мой взгляд, не освещающий ничего. Это просто демонстрация принципа, но она хороша тогда, когда принцип нов или демонстрируется с неожиданной стороны. Такое глиссандо по клавиатуре алфавита должно нести в себе изюминку. Само по себе глиссандо скучно. Например, алфавитные реплики разбойников в пьесе Зданевича (Янко круль) – при явной абстрактности – разнообразны, ребристы, и даже

остро-характерны! В моей пьесе «Трата сил» алфавитны речи ребёнка, это обоснованно, и потому «играет». Разумеется, абстрактная демонстрация алфавита – задача более сложная, чем «привязанность» к смыслу, но такая задача и бесконечно ответственна. Алфавит – самое простое, что есть в литературе (знаковой). А самое простое труднее сделать художественным. Сам принцип СЕРИЙНОЙ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТИ – нечто ещё более абстрактное, чем любой алфавит (тем более, сугубо русский) и отражение этого принципа в моём стихе:

Тель  
бель  
мель  
и т.д.

– задача гораздо более абстрактная, чем в стихе Эрля. Но в том-то и дело, что алфавитный стих, открывающий сборник (привожу его здесь полностью:

ан  
оан  
ван  
ган  
дан  
жан  
зан  
кан  
лан  
ман  
нан  
пан  
ран  
сан  
тан  
фан  
хан  
цан  
чан  
шан  
щан

не ставит перед собою сложных задач: он демонстрирует принцип в самом лёгком виде (тимпанные возможности согласных алфавита), т.е. Эрль несколько упростил себе задачу, может быть, смутно надеясь, что и «так сойдёт», и так достаточно интересно.

Эксперименты Эрля со стихотворной симметрией носят случайный характер. Автор не озабочен компасной ориентацией текста, в сложнейшей проблеме симметрии он случайно задевает только лежащие на поверхности вещи, обычно комбинируя их с пневматическим нарастанием знаков в строке (пневматика – один из излюбленных приёмов Эрля).

Смысловый минимализм, давно объезженный в Европе, я бы даже сказала, уже изъезженный вдоль и поперёк, демонстрируется Эрлем очень во многих стихах с достаточным разнообразием, украшаясь то эпатажем, то тавтологией, то ещё чем-либо. Этот минимализм носит даже декларативный характер, Эрль тяготеет к смысловому вакууму, осознавая его действительную прелесть и притягательность.

Однако необходимо учитывать, касаясь страшно сложной проблемы вакуума (особенно смыслового) что отсутствие смысла тогда сильно, когда оно – следствие перехода за грань смысловой насыщенности, т.е. когда оно – от богатства, а не от бессилия, недостатка смысловых накоплений. У Эрля смысловой вакуум выглядит заёмной данью моде, неким общим веянием, но не лично осознанной ситуацией.

Есть в сборнике стих из бижутерийных элементов, мало интересный, робкий (сравнить со стихами Чичерина, с целой системой новой бижутерии, им порождённой!). Есть несколько пакетных стихов (т.е. из тавтологичных знаков или блоков, см. мои подобные стихи и расска-

зы в «Транспонансе»). Пакетность – распространённое явление в мировой поэзии, достаточно вспомнить стихи Яндля, Гомрингера, Нецковой и многих других. Я, помню, писала свой стих «Мы уплываем», не имея понятия о подобной поэзии, что только доказывает общность и истинность заложенных в новой поэзии идей.

Однако «пакеты» Эрля, простейшие по выполнению, являются доказательством всего лишь знакомства автора с этим принципом.

Квантовые стихи Эрля, пожалуй, самые отделанные и индивидуальные в сборнике. Квантовый принцип, наиболее разработанный в нашей поэзии, освоен поэтом с достаточным изяществом, вообще характерным (хотя и не всегда) для Эрля.

Очень хорошая квартоль:

конец  
гонец  
горец  
перц

помещена в сборнике рядом с прекрасным стихотворением на зеркальную симметрию (крокотаубирану). Вообще, хороших стихов в сборнике немало, и было бы ещё лучше, если бы многие слабые и банальные стихи-наброски, стихи-заготовки, этюды были бы заменены на более качественные и сложные.

Монистичные стихи Эрля оставляют впечатление самых слабых (нет, п) и наиболее реминисценционных. (Вспомним хотя бы «Ю» Гнедова!)

Топографические, после всего, что в этой области сделано на Западе, просто удивляют бедностью воображения. Хороша, однако, вариантная «Гниль», где своеобразно применён принцип «скольжения». Пунктиром проходит через пакетность вариантность. Это интересно и поучительно.

Возможно, следующая книга Эрля, сделанная в таком же ключе, будет много лучше, т.е. самобытнее.

С надеждой на это и заканчиваю рецензию на эту интересную книгу, которую было приятно держать в руках.

*Ры Никонова*



с иллюстрами сигея  
выходит первый роман  
ры никоновой  
«таинственное уничто  
жение лампочки»  
(1962 г.)

«... Рапочка давила свое сердце руками,  
чтобы оно не плакало...»

**И С Ч Е З Н О В Е Н И Е  
М А Л О Х О Л И И В К А П О Т Е**

Публикуя этим разделом, редакция держалась за взгляд А. Крученых в прошлое русского языка, не всегда умевшего (в то время) распорядиться своей фонетикой. Однако «Транспонанс», подчеркивая свою векторность (то есть устремленность в будущее), не просто поддержал Алексея Елисеевича в его смертельной борьбе с «какизмами» и прочей фонетической глухотой, но и внес несколько конкретных предложений, помогающих умелым писателям справиться с «какностью» (см. Транспонанс, № 5). Считая тему исчерпанной и не такой уж глубокой (хотя для литератора в языке нет пустяков), редакция оставляет за собой пройденный путь и сбывшиеся надежды на выводы читателей из раздела.

транспонанс,  
№ 13