

## ТОЛКОВАНИЕ НА КОСМОЯЗЫЧИЕ АЛЕКСАНДРА ИБРАГИМОВА

Передо мной книжечка в формате блокнота для записей: «Крест русского четверостишья» А. Ибрагимова. Книжка настолько хрупка в своей конструкции, что во время чтения страницы легко выламываются из клееного корешка, превращаясь в листки-памятки. Поэт собирал четверостишья на протяжении семи лет – подтверждается датами под стихами.

**И в поле Пушкинском затишье  
Найду ли я себе? – Бог весть...  
Завыли бесы ... Надо несть  
Крест русского четверостишья.**

Тишина в *Пушкинском поле* зовёт поэта. Но она гадательная, её наличие сомнительно. От вопроса не уйти: поэт сам выходит в поле поэзии в поисках тишины или его всё-таки выгоняют, выталкивают туда? «Бог весть...»

87 четверостиший составляют книжку «Крест русского четверостишья» – 87 камешков-бусинок на чётках. Читаю стихи – перебираю чётки, перебираю чётки – читаю стихи. Каждый следующий камешек – прохладный. Он согревается пальцами, перекатываясь в них. Чётки мне подарил друг. Привёз из Мекки. Бусинки на них нанизаны чёрные в мелкую белую крапину. Сумма 8 и 7 равна 15. Сумма 1 и 5 равна 6. Шесть дней творения. 87 не делится на 6 без остатка. Остаток от деления – неделимый смысл, который вычитываю, перебирая 87 чётков в книге четверостиший.

Прочсть весь текст можно лишь в режиме медленного чтения. А медленное чтение сегодня возможно только наперекор – чтение поперёк принудительности скоростного движения по поверхности тела социума. Медленное чтение воспроизводит фигуру челнока, движимого вперёд по руслу текста и вспять. Челнок находит и потаённые притоки основного русла, замаскированные порослью метафор, и углубляется в них, подчас далеко уклоняясь от главного русла. Впрочем, медленное чтение по сути неотлично от обычного чтения. Определение «медленное» лишь подчёркивает принадлежность такого чтения аутсайдеру скоростного скольжения по поверхностям. Переключение скорости чтения в режим замедления есть выражение того, что ты свободен свободой, за которую не надо бороться.

Кроме того, медленное чтение может быть повседневной работой. Работой гуманитария на окладе. Тогда чтение вооружено специализированными технологиями различения автора и его произведения, письма и речи, оно движется в рамках стратегий обработки материала. Такое чтение – продолжение традиции школы чтения. Школа чтения стоит на фундаменте дисциплинарного режима и надзора. В чтении, подтверждённом выплаченным окладом, произведение превращается в текст. Наличный текст-объект доводится до идеи текста как машины, производящей высказывания. Обработка текста проходит под неусыпным полицейским надзором критерия эффективности: контроль инвестиций в слово, соотношение объёма языкового материала на входе и объёма поэтических образов на выходе. Далее наступает очередь включения служебных программ, контролирующих отходы творческого процесса. Здесь главное идентифицировать отброс и конечный продукт литературного производства. Нужно помнить: всегда есть угроза, что мусор может поменяться местом с произведением.

Традиция школы чтения учит, что любое четверостишие напряжено скрытой идеей двоицы. В логическом плане конструкция четверостишия построена по формуле «два на два». Первая пара строк четверостишия как тезис, вторая как антитезис: низ против верха. В диалогическом плане в самом простом случае четверостишие –

двухголосье – мелодия для двух голосов. Голоса идентифицируются как зрение и ум, звук и сияние, душа и дух. Запишем это в колонку активов нашего баланса.

Всё, что сказано о чтении выше, достойно быть перечёркнутым, чтобы уступить место словам Мартина Хайдеггера: «Что значит читать? Несёт и ведёт чтение – собрание. Ради чего собирает собрание? Ради написанного, ради сказанного на письме... Не читая так, по-настоящему, мы не способны ни видеть глядящее на нас, ни созерцать являющееся и светящее...»

## 1. САМООПИСАНИЕ ПОЭТА

**Простой верстак – престол поэта...  
Где в стружках строчек птичий свист  
И скомканный, в алмазах света,  
Как Божья тайна, чистый лист...**

Поэт – слесарь, токарь или плотник. В любом случае – ремесленник. Если плотник, то профессия плотника отсылает к христианской генеалогии: Иисус – сын плотника Иосифа. В библейские времена ремесло отца наследовалось сыном. Таким образом, допустимо думать, что поэт манифестирует свой образ: поэт-плотник несёт свой крест.

Но лучше не думать, а читать. Пойдём вдоль изгороди букв и составим словарь поэтического высказывания.

«**Верстак**» – задаёт хронотоп труда, обрабатывающего природный материал.

«**Престол**» – задаёт хронотоп царского властвования. Царь правит с высоты престола. Его власть отмечена харизмой Бога через помазание.

«**Стружка**» – отходы производства.

«**Чистый лист**» – предмет обработки.

«**Верстак**» иронически снижает высоту «престола», но поэт в этом метафорическом равенстве своего «рабочего места» престолу сохраняет за собой идею правления, власти. Поэт – всего лишь ремесленник, который властвует над своим предметом. По-видимому, поэт правит. Но что он правит? Может быть, слово. Поэт правит слово, летят стружки-строчки-слова. Поэт правит так слова, что слова попадают в отходы.

Нет, поэт правит «чистый лист», и слова попадают в отходы. Лист обретает чистоту под рукой ремесленника-поэта. Выходит, поэт продвигается к чистому листу, сметая строчки с него. «**Как Божья тайна чистый лист...**» Но можно ли обрабатывать Божью тайну? Наверное, Божья тайна влечёт поэта, он одержим ею. Здесь активный, производительный труд поэта тормозится, затухает. Поэзия становится влечением, одержимостью. Четверостишие начинается с именованного поэта как искусного ремесленника, царствующего над своим предметом, а заканчивается идеей поэта как одержимого Божьей тайной. Идея одержимости поэта не названа в стихе – она становится его открывающимся смыслом, который лишь светит из-за слов четверостишия.

В сметаемых с листа «стружках-строчках» слышится никак наперёд не заданный «птичий свист», поэтическая мелодия. Если она и задаётся, то только как побочный эффект одержимости поэта Божьей тайной, его приближения к ней.

**И скомканный, в алмазах света,  
Как Божья тайна, чистый лист...**

Кто скомкал лист? Поэт ли в своем трудовом усердии, под алмазным остриём его пера летят стружки-строчки. Может быть, лист скомкан всего лишь для поэтической украшенности текста – он как алмазный отблеск света настольной лампы на письменном столе поэта. Или же это результат давления, выламывания Божьей тайны из глубины всех смыслов. Недосказанность – неясность – расширяют свободу прочтения текста.

Догадкам об одержимости поэта Божьей тайной находим подтверждение в другой книге поэта: «Белый квадрат. Поэт о поэте».

Поэт пишет: «...Поэзия как благоговейное Христовоззрение... Поэт Христа ради – это высшее предназначение поэта в мире...»

...И жаждет поэт поделиться Бого-Словом с братьями своими...

...Ибо когда поэт взыскует Бого-Слово – небесная Дверь приотворяется, и сияние веет в лицо...

...Ибо Буква и есть идол-золотой телец мертвотушный.

Ибо Буква и есть храм, покинутый Духом Святым.

Ибо Буква и есть мгновение без любви...»

Итак, поэт для Александра Ибрагимова ангажирован самим Господом Богом, поэт призван им, он – пророк.

Столь ясно выраженную декларацию о призвании поэта находим у Игоря Киселёва («Юродивый»):

**Ни перед кем не зная страху,  
Нечёсан, бородат и дик,  
Носил он рваную рубаху  
И кольца ржавые вериг...**

**...среди села любого  
Под бабьи выкрики и смех  
Он мог случайно молвить слово,  
Которое превыше всех...**

**...Косою тенью на эстраде  
Возник стремительный поэт...**

**И было в этот миг похоже,  
Что он читает не стихи,  
А сам с себя срывает кожу  
За наши муки и грехи!**

В оболочке концертного зала филармонии, заполненного слушателями, среди которых присутствует и сам автор поэтических строк, поэт угадывает деревенский сход. «От сходки в стороне» юродствует юродивый. Его слово правды непредумышленно, случайно. Поэт же в концертном зале – центр внимания, фигура, в которой пересекаются взгляды всех присутствующих.

**Сияла – та же отрешенность  
В его страдальческих глазах.**

Дистанция юродства превращается в дистанцию от слушателей до эстрады, где стоит поэт. Только «отрешённость» глаз поэта устремляет эту дистанцию в бесконечность, напоминает, что дистанция – непроходима. Поэт на эстраде совершает аскетический подвиг самопожертвования: стихи – это кожа поэта.

Религиозная аскеза, опыт умаления тела имеет целью пробуждение души, поэзия как аскетическое делание также преследует цель пробуждения, плодом чего может стать нечаянное слово, «которое превыше всех».

Опыт пробуждения души в аскезе описывает Александр Ибрагимов:

**На четвёртый день голодания  
Всё становится отчётливым, словно голубиной омыл глаза.  
Я вдруг замечаю, как полна сострадания,  
Влажными радугами очей глядит на меня стрекоза.**

Если поэт – пророк, то он и чудотворец. Ветхозаветные пророки подтверждали Божью правду своих слов актами чудотворения. Пророк Илия воскресил умершего от болезни сына сарептской женщины: «простёршись над отроком трижды, он воззвал к Яхве... и услышал Яхве голос Илии, и возвратилась душа отрока сего в него, и он ожил... и сказала та женщина Илии: теперь то я узнала, что ты человек Божий и что слово Яхве в устах твоих истинно» (3 Цар.17). Сегодня, как и в древние времена, поэт призван творить чудеса. В нашем мире от поэта требуется невозможное. Он должен вернуть душу в тело. Цивилизация работает как машина, отправляющая душу в резервуар необязательных приложений к телу, душа стала просто знаком в ряду других знаков, опасное содержание схематизировано и успокоено. Отлетевшая душа оставила следы психологии в теле. Тело психологично. Психология тела поддаётся коррекции. Тела на подходе.

Определение поэта как пророка вынуждает вставить это высказывание в контекст истории его литературного бытования. Таковы строгие требования школы чтения. Рискую стать ещё более утомительным, перечислю все возможные источники поэзии, когда-либо упомянутые поэтами и непоэтами.

**Бог:** поэзия – это развёрнутая тайна Имени Божьего. Поэт угадывает-слышит в неясном лепете каждой вещи мира сего отзвук мира иного, звук имени Бога. Но в самом развёртывании сакральной тайны имени содержится боготорческий импульс, ибо Бог дал власть Адаму именовать вещи, именовать же самого Дарителя невместимо человеку. Но хочется.

**Империя:** поэт слуга империи, он солдат в ряду других солдат. Поэт мобилизован имперским смыслом. Голосом поэта говорит государственный интерес.

**Природа:** поэт превращает природные стихии в стихи. Стихи – это записанные природные стихии. Читаем у Ибрагимова:

...И тени беглые ветвей  
Азы выводят  
И необдуманно смелей  
Слова находят.

И я как будто ни при чём...

**Народ:** поэт приближает своё слово к самому корню народного слова и извлекает народную правду, его сокровенную мечту.

**История:** поэт слышит и записывает ритм поступи истории.

**Класс:** поэт говорит голосом исторически передового класса. Озвучивает, записывает его исторический проект, порыв в будущее.

**Человечество:** в поэте человечество обретает свой голос и лицо. Говоря о братстве поэтов, А. Ибрагимов пишет: «Мы – облака свободного стиха, клубящиеся над колючей проволокой государственных границ и кровавыми траншеями ненависти...»

**Собеседник:** поэт ищет и находит своего уникального собеседника, он своей поэзией производит вопрос-ответ насущному собеседнику.

**Язык:** поэт слушает шум языка и воспроизводит в своей поэтической речи жизнь языка.

**Подсознание:** поэт совершает путешествие за границу ясного сознания, в глубины запретного с поверхности общепринятого.

**Культура:** поэтическое слово – это послание одной культуры к другой культуре. Поэт – фигура диалога, в которой встречаются разновременные культуры, он актуализирует в своей речи смыслы ушедших культур и будущих.

Фигура поэта как пророка возникла в русской словесности во второй половине 18 века в момент, когда литераторы начали перелагать псалмы с церковно-славянского на общеупотребительный русский. Во время петровских реформ Церковь была инкорпорирована в государство, стала одним из государственных департаментов,

авторитет Священного Слова поменял свою дислокацию. Не само Священное Слово, а его земной авторитет. Священное Слово Церкви заменялось Словом Империи, словом об Империи, словом для Империи. Ломоносов писал государственные оды. Если в Европе поэт был в ряду других артистических профессий, архитекторов, музыкантов, художников, которые в свою очередь были частью третьего сословия ремесленников и торговцев, то в Российской Империи поэзия оставалась благородным занятием, находящимся вне отношений купли-продажи. Оплачивался только литературный труд переводчика. Поэзия входила в программу обучения Шляхетского корпуса. Дворянство – сословие воинов Империи. Русская дворянская поэзия Золотого Века – поэзия воинов. Пока воин оставался воином, он пел песни войны и любви. Хотя Пушкин был статским чиновником, он, прежде всего, был дворянином. В поэзии дворянство осознавало себя стержнем Империи и утверждало по отношению к ней независимость. Своё призвание поэзия описывала в традиционных религиозных формах – как пророческое призвание.

У Рылеева:

**...Служитель, избранный Творца...  
...На смерть с презрением взирает...**

Серьёзность, нешуточность поэтического слова обосновывалось дуэльным кодексом дворян. Возник зазор между кодексом служения Империи и дуэльным кодексом чести. В этом зазоре и находится трагическое недоумение А. Пушкина, что составляет суть обаяния его поэзии. Честь не обсуждалась, честь на лице записана. Поэтический текст – продолжение лица. Поэтому обсуждение стихов – это всегда обсуждение лиц. Что чревато смертельным поединком. Пушкин не один раз бывал на грани вызова на дуэль самого императора, ведь император – тоже дворянин.

У Некрасова, в период распада дворянской литературы:

**...Дело прочно,  
Когда под ним струится кровь...**

Позднее, у интеллигенции, которая возжелала заменить собою священнословие, возник разрыв между кодексом служения народу и этосом интеллигента.

## 2. ПУТЬ ПОЭТА

Архетип пути означает движение героя в мифопоэтическом просторе. Герой движется с периферии обжитого мира к его сакральному центру, или, наоборот, из священного центра – в неустроенную область, которую он призван организовать. Путь героя закодирован в ритуалах посвящения. Как описывает поэт свой путь? «...И я иду-бегу-бреду сквозь пятьдесят пять моих холмов-лет – это мой полувековой забег сквозь двадцатый век – к себе самому...» Здесь поэт описывает свой путь как длительный поиск собственного средоточия.

«...Кто я такой – гений или самозванец?... Опасный, как лезвие бритвы, – путь Ангела-поэта». Путь поэта – игра в поле литературы. Здесь делают ставки. Ставка ценою в жизнь. Поэт инвестирует свою жизнь в клеточку литературного поля, где значится: «Реестр великих имён истории литературы». А всего их две клеточки: Зеро и Реестр. Можно поставить на «Реестр», но шарик рулетки выпадет на Зеро, а жизнь уже прожита. Ситуация зачастую усложняется тем, что результат игры остаётся неизвестным для игрока и проявляется за пределами его жизни, в его отсутствии. Тщеславие же литератора – не что иное, как превращенная форма азарта игрока.

Смысл пути поэта как игры в поле литературы противоречит смыслу пути поэта как пророческого служения Божьему Слову. Поэт, играющий в поле литературы, делает

ставки на свой страх и риск – это его свободное решение. Пророк же не сам избирает свой путь, его Бог избирает и подчас принуждает встать на путь. Пророки Ветхого Завета часто вступали в препирательства с Богом, когда он их призывал к пророческому служению, пытались уклониться от призвания. Ужас и трепет переживает смертный при встрече со Священным: приоткрываются ворота смерти. Шаг к Истине – шаг к смерти, говорил отец Павел Флоренский. Пророку надо решиться на этот шаг.

Путь поэта – это странствие по авторским поэтическим мирам. Проникновение в их глубину – вплоть до подчинения иному смыслу и подражания ему, и затем – катарсис освобождения от прямого воздействия чужого слова, обретение своего слова на границе с миром поэзии другого автора. «Я весь в Маяковском...», говорит А. Ибрагимов в книге «Белый квадрат».

Поэт бредёт от встречи к встрече с другим поэтом-собеседником: «Пабло Неруда, ты ещё здесь, на Земле. Мы с тобой рядом в одном божественном Земном-Шаре-Капле-Четверостишии. Я пишу свои стихи в Журавлях, а ты – с другой стороны Земли».

Путь поэта – это траектория миграции источника поэзии как смысла всех смыслов. Поэт описывает дрейф источника и адресата своего слова:

**Сначала писал стихи всему Человечеству  
Затем Единственной – только Ей.  
Потом – для Птиц... И у жерла вечности  
Книгу издал для Души своей.**

Точкой перегиба на пути поэта становится таинство Крещения. Жизненный путь теперь разделен на жизнь до Крещения и жизнь после Крещения. Предание себя Христу и есть то событие на пути поэта, которое принимается им как искомый сакральный центр, который, будучи сокровен и неподвижен, влёт к себе в путь поэта с самого начала. Все неопределенности, до сих пор мучившие поэта, разъясняются: «Кто я такой?... Поэт Христа ради... Я и считаю себя русским, а моя ордынская половина смущает меня, как досадное историческое недоразумение... Моя душа безотчётно сопротивляется русской жизни. Моя одежда и склонности – вопиюще нерусские. Но русский язык приговаривает меня к русской речи и русской судьбе. И только к сорока годам, после Крещения, я всё-таки немного русею».

Путь – серия конвертаций. Конвертация километража траектории в качество судьбы. Конвертация количества жизненных происшествий, случаев – в связность событий. Конвертация мимолётного впечатления – в прозрение. Конвертация события – в смысл. Смысл до конца не артикулируем. Всегда есть остаток смысла за пределами ясно выраженного. Молчание имеет смысл. И поступок – вне-словесный жест – также имеет смысл. Молчание и поступок дополняют полноту осмысленного.

Охваченный покаянием поэт сжигает свои рукописи, 35 кг, хранящиеся с 1961 года. «Всё, что я написал, – я написал во имя своё... Я должен сжечь мою любимую паутину... я сжигаю Христа ради...»

В 1993 году поэт начинает собирать Круг Мастерской поэтов в Кемеровском университете. Путешествие по поэтическим мирам прошлого, идеальное облако братства поэтов оборачивается живым присутствием Круга поэтов, воплощением поэтического в Круге здесь и сейчас. «...Мастерская университета стала для меня столицей юной русской поэзии...»

Вот как описывает А. Ибрагимов жизнь Круга: «Постепенно собираются участники Круга... Сосредоточенно ожидают начала... Я даю первый толчок: кто-то начинает читать свои стихи...Круг вслушивается... И вращение началось... Круг сдвинулся... И невидимый чудесный ток струится по Кругу, образуя одно Круговое Самосознание... Это и есть единственное орудие производства Мастерской... наждачный Обдирочный Круг, сдирающий и сдувающий всё лишнее и наносное с каждого участника Круга, оставляя нетронутой и целой непобедимо-божественную Суть Творческой Личности!... Моё место

– Ось вращения, и поэтому я связан с каждым незримой, но непрерываемой нитью творческого взаимодействия...»

Верстак поэта и Обдирочный Круг поэтов: две метафоры встретились. Если поэт идёт в глубину чистого листа, смахивая стружки строчек, в глубину смысла Божьей тайны, то Круг поэтов сдирает лишнее, освобождая Лицо – как образ и подобие Божье.

### 3. ЧИСТЫЙ ЛИСТ

В начале своей книги «Белый Квадрат» А. Ибрагимов пишет нечто, что провоцирует во мне сладкие грёзы о прошедших эпохах литературы: «Полнолуние настольной лампы выхватывает из комнатной полутьмы чистый прямоугольный лист – мир до сотворения.

Это мой Белый Квадрат. А за пределом Белого Квадрата остаёмся: я, мой письменный стол, настольная лампа, гулкий подъезд, кирпичная стена КГБ, заводские дымы, Космос... Показать копошащийся электромурaveйник ночного города, на который я замороженно гляжу с Журавлинского обрыва... Поэзия остаётся там – пределами Белого Квадрата. А то, чего я хочу достичь – не заумь, но выше ума. Это клекочущее безумие поэтов. Я начинаю лелеять в себе это всевышнее безумие. И никто об этом не знает».

Далее в толще книги Ибрагимов приводит четверостишие Владимира Соколова:

**Настольную лампу зажёт  
И выхватил светом из мрака  
Великой отчизны кусок:  
Столешница, руки, бумага...**

Стол, лампа, чистый лист бумаги, ночь, спящий город – картинка, переносящая нас в интерьер литературы благословенных времён 19 века. Всё спят, и только литератор в домике на обрыве, вдали от города, упорно разгадывает вселенский смысл. Темень ночного мира и одинокая точка света, сон человечества и беспокойное сознание бодрствующего литератора. Такова семиотическая двоица, поляризующая литературное поле того времени. Литератор и его читатели призваны искать смысл. Литератор производил смысл – читатели потребляли смысл. Тогда говорилось: усваивали.

Кем призван литератор? Истиной, империей, народом, справедливостью и т.д. Чтобы выполнить своё задание, литератор должен занять определённую позицию, из которой только и возможно извлечь смысл. И эта позиция на границе с тем, смысл чего он должен произвести. Литератор, входя в такую позицию, становится преступником. Он преступает границу. Слово литератора обосновано преступлением. Чтобы рассматривать город с высоты обрыва как «*копошающийся электромурaveйник*», надо быть отступником. Чтобы войти в поэтическое безумие, необходимо преступить границы разума. Чтобы извлечь поэзию из мира на чистый лист бумаги, надо выйти за границу здешнего, из глубины бытовой повседневности на поверхность чистого листа.

До того, как появилась фигура светского литератора, весь смысл был у Господа. Церковь – тело Христово, несущее на себе благодать Божью, то есть максимум возможного в мире сём смысла. Искать особый, новый смысл, – значит, уклоняться от Божьей благодати.

За прошедшее время литератор стал скриптором. Скриптор летит в самолёте меж континентов, сидит в сверхскоростном поезде, пересекая границы государств, мчитя по автобану в автомобиле со спутниковым навигатором, пронзая административные территории. Кроме того, скриптор продвигает бренды на рынке, создаёт новости, пишет рекламные слоганы, проводит пиар-компании, сканирует тренды на рынке ценных бумаг, маркирует социальные поля, производит мерчендайзинг и т.д. и т. п. Скриптор генерирует знаки на монотонно-электронном жидкокристаллическом дисплее. Знаки скриптор упаковывает в имэйлы и смс-ки и сбрасывает в сеть. Скрибы скриптора курсируют в

потоках знаков в сети. Чтобы стать скриптором, не обязательно быть литератором, но чтобы быть литератором, необходимо быть скриптором. Скриптор производит знаки. Чтобы стать скриптором, трансгрессия не обязательна, излишне быть преступником, производить смысл. Необходимо платить налоги, повышать качество потребления, и самое главное, необходимо быть подключённым. Скриптор производит знаки, и производит их только потому, что подключён в сеть. Подключению в любую сеть предшествует заключение фундаментального договора, завета с сетью, где ты должен ответить на вопрос: согласен, ли ты выполнять правила сети? Под сетью здесь подразумевается всякий порядок обеспечения удобства существования в качестве массы.

Читатели скриптора, они же потребители, потребляют знаки. Обменивают знаки на знаки. Иногда среди знаков встречаются деньги. Чем выше частота обмена, тем больше вероятность, что среди знаков будут и деньги. Вообще все подключённые к сети скрипторы. Скрипторы знаки подают. Существовать значит подавать знаки. Потреблять знаки значит: заполнять промежуток времени при движении из точки А в точку В; устраивать комфорт своего пребывания в пустоте досуга. Знаки потребляют в косметических целях шлифовки социальных контактов. Потребление знаков – транквилизатор, который уводит скриптора в одиночество толпы, оно хранит скриптора как точку в массе. Для потребления нет ничего запретного, поэтому непотребное выставлено на всемирной витрине для обзора и выбора.

Если же литератор отказывается стать скриптором и пишет на бумаге по старинке, тем не менее, его письмо попадает в сеть. Его книга начинает курсировать в потоках знаков в сети издательств, её компилируют редакторы, затем книга попадает в торговую сеть, в библиотечную сеть и т.д.

Предел производства и потребления знаков в простом отключении сети. Что безнадежно. Сеть – имя ризомы. Нашинкуйте ризому, и из мельчайшего её фрагмента восстановится ризома в целом. Символически ризома противоположна Древу-Жизни-Кресту.

Надо представить себе эту дистанцию между листом бумаги и монитором, между письмом и генерированием знаков, чтобы принять уютность ушедшего мира, где ещёвозможен трепет нетерпения и страха над чистым листом бумаги.

Как писал Игорь Киселёв:

**Ты болен и лесом, и полем,  
Ты снегом и нежностью болен,  
Но перед бумагой, бумагой  
Ты вновь заболеешь  
Отвагой.**

Сохранят ли качество поэтического текста стихи И. Киселёва, если их упаковать в формат электронного письма и вставить в блог на сайт «Живого журнала»?

**Когда горит и светится страница,  
Когда, во власти непонятных чувств,  
Я от стола не в силах отстраниться –  
Вы слышите? –  
Я в двери к вам стучусь!  
Я шёл в впотьмах, отыскивая тропку...**

**...Я шёл во тьме...**

**...А песня ждёт...  
А тишина всё глуше...**

**...Пустите люди!  
Отворите души!**



Светящаяся страница – ворота света, начало пути. Но ступив на этот путь, поэт оказывается во тьме, он блуждает, «*отыскивая тропку*». Власть «*непонятных чувств*» перед страницей, за гранью страницы в пути по странице разъясняется в крик, зов, обращение к душе собеседника. Это крик немого, и велик риск того, что он не будет услышан.

У Игоря Киселёва чистый лист – порог, за которым начинается путь. Плоскость чистого листа – трансформатор, превращающий жизненную траекторию в путь поэта. Страница тормозит бег происшествий по жизни. И это торможение потрясает. Потрясает именно то, что небольшой формат листа собирает в себя всю разбросанность жизненной траектории поэта в рисунок, который может быть завершён. Но никогда не завершается.

**Над белой бумагою снова  
Споткнись, потрясённый, с разбега...**

**...Твой путь по бумаге огромен.  
Ты вышел. Ты нищ и бездомен...**

Предчувствие чистого листа как начала пути находим у А. Ибрагимова в книге «Белый Квадрат»: «Брожу первобытно-босыми глазами по чистоте пустынного листа и прижимаю к уху блаженно-гудящую раковину воображения. Это моё океанское побережье, на которое ещё не ступала нога человека, – оно дышит грозowymi брызгами всевышних чернил, исчерчено молниями моих дикарски-нелепых рисунков и озаряется фиолетовыми отпечатками пальцев неизвестного поэта...»

#### 4. ДУША

А что душа, каков вещественный состав души в поэтическом космосе Ибрагимова?

**В созвучиях простых  
Живёт душа простая,  
Как воздух меж святых,  
Весь в дуновеньях рая...**

*Душа... как воздух.* Если в нижнем мире *душа* в *созвучиях*, то в верхнем – воздушная среда, дифференцированная лишь дуновениями, источник которых – вышняя высь – рай. Душа в созвучиях, но не сам звук, это жизнь звука – то, что движет, длит звук, и придаёт ему качество звука. Одновременно, душа – то, что делает звук созвучием, через его соотнесённость с другим звуком. Вверху, душа – воздушная среда, Мировая Душа, где одновременно концентраты святости обособлены друг от друга, и соотносятся друг с другом воздухом. Тем самым открывается возможность для читателя пути превращений от воздуха к святости. В воздухе нарастает турбулентность, возникает дуновение, кое-где дуновение концентрируется, возникает флуктуация воздуха – свечение как святость святого.

Но вероятен и противоположный путь превращения, взаимоположения. Фонетика слова «рай» никак не связана с фонетикой слов «свет» и «воздух», но именно рай вызывает дуновение, возмущение воздуха меж святыми.

Слово «свет» спрятано в слове «святой». Вверху: Святость родит душу, свет порождает воздух. Внизу: Душа вызывает звук. Душа – субстанция, звук – акциденция.

Простота определяется в четверостишии святостью. Нет ничего проще света, который всё порождает.

Этот стих есть попытка прямого описания того, что изображается во всех произведениях Ибрагимова, точнее, его задание – его предмет изображения и конструкция

этого предмета. «**Божья тайна**». Простота звучания извлекается из простоты души. Простота души извлекается из мира горнего, из воздуха «**меж святых**».

Путь сверху вниз по тексту четверостишия: от звука – к воздуху, от воздуха – к свету. Космографический же пробег смысла: от света – к воздуху. Так образуется крест: движение чтения сверху – вниз, перечёркивается смысловым движением снизу вверх.

\*

Ещё о душе:

**Когда подумаю о смерти –  
Сквозит пустыней от вещей,  
И хочется душе моей  
Трепещущие снять отресья...**

В простых словах поэта веет нездешним откровением: **Мысль о смерти как условие возникновения сквозняков в мире вещей.**

Но дисциплина школы чтения *принуждает* нас увидеть здесь двузначность. Сама ли мысль о смерти дырявит вещи. Либо думание только провоцирует, как ответ на мысль, образование каверн-пустот в плотности вещей. Вещи становятся, продуваемы насквозь.

Пустотность надвигается на поэта сквозняком, то есть струёй воздуха. Воздушные сквозняки несут на думающего форму пустоты. Мы же уже знаем, что *душа... как воздух*. Мысль о смерти вызывает... приход души. Она приближается как будто со стороны вещей – как нищета, то есть как нехватка, дефицит, недостаток, пустота.

Думать о смерти – значит устремлять мысль к пределу-началу. Из этого начала мысли возникает душа. Она приближается – *сквозит пустыней от вещей...* В сквозняке крадётся холод, но пронизывает холод жар пустыни. Огненная толчея вещей покинута душой. Мир остыл и сквозит.

Душа в первой паре четверостишия не называется, она узнаётся поэтом во второй половине стиха. Узнаётся, как желание *трепещущие снять лохмотья*. Душа уже приблизилась в своей нищете, а сознание запаздывает и фиксирует присутствие по вожделению скинуть *лохмотья* вещей. Желание есть узнанная душа как нищета.

\*

Самоописание поэта и именование источника поэзии: два несовпадающих смысловых ядра книги четверостиший держатся на оси мысли о смерти и создают сферу, полюсами которой они становятся. Полюса соединены умными меридианами, по которым струится смысл. Маленькая книжечка четверостиший А. Ибрагимова – карманное издание карты русского космоса.

Смысл струится и мерцает в любой точке книги. Создаётся впечатление, что где бы ты ни находился внутри книги, – ты в её в самом сокровенном центре.

**Живи по Богу –  
И выздоровеешь понемногу.  
Увидишь небо и муравья  
И выдохнешь: «Господи, это ж я...»**

Здесь первый стих – суровый голос морального требования. Он может и не принадлежать поэту, а только повторяется им. Он говорит: стремись к максимуму, к высшему, чтобы получить минимальное, телесное.

Второй стих: поэтическое высказывание как аристотелевский силлогизм, доведённый до классической кондиции метафизики русского ума. Это уже голос поэта, который отстраняет голос морального требования и интерпретирует его по-своему.

Первый термин силлогизма: зрение, охватывающее бескрайность Неба в близость близкого, привычного, почти незаметного; средний термин логико-поэтического высказывания: **Господи**; третий термин: **я**. Охват взглядом – далёкого и близкого, великого и мелкого – собирается в выдохе. Взгляд заменяет в письме вдох, слово сокровенное сопровождает выдох. Зрение как вздох в русском поэтическом космосе поэта есть испытание Мирового Духа, причастие. Слово как выдох есть сокровенный голос души, молитва.

## 5. СТИХ КАК ИКОНА

Ибрагимов настаивает на сближении фигуры поэта и фигуры пророка в целом ряде четверостиший. Его усилия сравнимы скорее с сосредоточенным письмом иконописца, который стремится дать просиять священному через вещественность своих красок. Обратная перспектива русской иконы реализуется в поэзии Ибрагимова как стремительное приближение вечного в близость близкого.

Поэт пишет. Поэт пишет стихи. Письмо рисунок звучания слов. Четверостишие как икона дает зримость неслышимому, тайному, священному Слову.

Приведу четверостишия, которые прочитываю как поэтические иконы.

\*

**В соборе бора нет дверей –  
Тысячелистник Библии древней.**

**Тысячелистник – только миг,  
Цветущий на странице Книги Книг!**

\*

**Стоит берёзка, как церквушка, -  
Вся в дряхлом золоте... навзрыд.  
И неба нищенская кружка  
У ног нет-нет... и зазвенит.**

\*

**Рябин языческое христианство  
На Красной улице... где мы почти живём,  
Где исповедуем не только мы вдвоём  
Священное из луж небесных пьянство.**

\*

**Осенний лес – вечерний весь...  
В нём тени клонятся прощальные,  
Но паутинок Божья взвесь  
Склонила вверх весы хрустальные!**

### ПРАВОСЛАВНАЯ ОСЕНЬ

**Этот сентябрь, как неоглядное богослуженье.  
Ясно свечи горят в окрестных подсвечниках рощ.  
Грибники-прихожане склоняются без принужденья.  
И распятья рябин источают Отцовскую мощь!**

Более того, считаю приведённые стихотворения верным поэтическим подстрочником для писаний святых отцов.

Иоанн Дамаскин: «Не поклоняюсь веществу, но поклоняюсь Творцу вещества, сделавшемуся веществом для меня, соблаговолившему поселиться в веществе и через посредство вещества совершившему моё спасение... Почитаю же и благоговею и перед остальным веществом, при посредстве которого совершилось моё спасение, как перед исполненным божественными силами (энергиями) и благодатью» (PG; 94, 1245 АВ).

Василий Великий: «Божественные энергии нисходят на нас», тогда как Божественная «сущность остаётся неприступной» (PG; 32, 869 АВ).

Григорий Нисский: «Бог невидимый по природе, делается видимым благодаря энергиям» (PG; 44, 1269А).

Но возможно и добавить к прочтению допустимую, не смертельную крупицу иронии и увидеть в поэтическом высказывании оксюморон:

**«... Рябин языческое христианство...»**

Оксюморон обычно отливается в слове как пуля для выстрела в плоскость сознания собеседника. Но выстрел может оказаться прострелом, пробивающим сознание насквозь. В зиянии, проделанном оксюмороном, смысл проскальзывает мимо. Не оседает. Не цепляется за валентные связи других смыслов. Если проигнорировать этот агрессивно-дискуссионный смысл оксюморона, то возникает опасность, отмеченная Н. Бердяевым: русские чуждаются законченной формы, их конструкции, и интеллектуальные в том числе, имеют тяготение к нерасчленённости. Элементы сливаются, слипаются.

Христианство чьё? – Рябин. Какое христианство? – Языческое. Мы имеем дело не с каноническим текстом, а с художественным, поэтому разрешим себе произвол в обращении. Возможно, перевернуть конструкцию: Христианство – это язычество рябин. Коммунизм – это антихристианство православных.

Язычников же ведёт язык, христиан ведёт Иисус. Поэт, видимо, хочет сказать нечто иное: русский человек существует в тройном круге смыслов – это человек в рамке природы, природа источает языческую ауру, языческое же охватывается христианским нимбом.

\*

Приближение далёкого в близость близкого, погружение высокого в уютность бытовой повседневности – вот траектория, которую описывает поэт. И тем самым создаёт свою поэтическую версию рождения русского охристовленного космоса. Преображение здешнего мира происходит, оно стремительно, оно не отложено на потом, преобразование начинается сейчас, пока записывается четверостишие.

**«...И звенел Млечный путь о ведёрко в апрельском саду...»**

**«...Капают звёзды на бритое темя...»**

**«...И сочится на подоконник  
мёдом пахнувшая нищета»**

Небо пропитывает нижний мир, **«сочится на подоконник»**. Небо истекает вниз, в обжитой, близкий мир. Каплями, не бурными потоками. Здесь мы не увидим эротической оргии слияния неба и земли, как мужского и женского начал древней космологии. Эманация неба не концентрируется в форме страсти. Поэт воспроизводит формулу рассеянной, рассредоточенной русской нежности. Нисхождение небесных энергий на землю происходит как взаимопревращение первостихий: свет – вода – звук. Рассеянное в небе свечение *Млечного Пути*, но объединённое в одном взгляде поэта рассеивается в капельную влагу, капель звенит и рассеивается дробью в *апрельском саду*.

Взаимопревращение стихий не артикулируется в слове, находится в сфере подразумеваемого, что даёт читателю смысл глубины, объёма и одновременно идею приближения как сокращение пробега слов. Предъявляется только итог превращений: *И звенел Млечный путь; Капают звезды*. Нарастание рассеяния, глубина пространства подразумеваемого и приближение далёкого в близость близкого (*ведёрко, бритое темя*) узнаётся как русская нежность, она же и русская смиренность.

\*

Диктатура школы чтения вновь подстёгивает нас задавать вопросы. Что приближается, или кто приближает? Поэт ли приближает, или к нему приближается высокое, далёкое? Вот три четверостишья, сопоставим их.

\*

Кот с подоконника зевнёт  
И брызнет златочёрным оком.  
И Гефсиманский сад сверкнёт  
Сквозь крестовину зимних окон...

\*

На кухонном окне – Иерусалим  
В искрящихся хвощах вырос.  
И в глиняной чашке рядом с ним –  
Кротко-смиранный ирис.

\*

Скоро Рождественский начнётся пост.  
Будем веселиться молитвой и кашей.  
Заснеженное окошко, как Евангелие от Звёзд,  
Чудно мерцает в комнатке нашей.

*Гефсиманский сад* просверкивает *сквозь*, а *Иерусалим* появляется *на кухонном окне* уже через дефис, он вырастает. Христианский знак всё еще приходит к поэту *сквозь* издалека, путь его равен пути просверка; в другом стихотворении он вырастает, то есть заполняет собой пространство. Если сверкание *сквозь* приближает далёкое в виде образа, не перемещая телесные массы, вернее, перемещая только массу света-смысла, то всякий рост телесен – растущее утесняет то, что близко. Между прорастающим из ниоткуда Иерусалимом и близко растущим на подоконнике ирисом образуется смысловой зазор. И тогда можно вздохнуть в близко подступившем таком знакомом, уютном даже до духоты мире бытовой повседневности.

Можно поддаться инерции чтения и прочесть третье из приведённых стихотворений так: в третьем стихе *Евангелие* (христианский знак) тоже как будто издалека, приходит только, *как* слово приходит на ум, метафора другого, хотя и близкого. *Чудно мерцает* не христианский знак, а окошко. Путь приближения далёкого здесь равен траектории перебора метафор в уме поэта.

Но возможно и вовремя заметить эту хитрую инерцию и прочесть так: первый стих описывает заведённый порядок, как должно быть. Приближающееся Рождество предваряется постом, диктует молитвенное веселье и радостные постные трапезы. Второй стих обосновывает этот порядок, придаёт ему смысл. Смысл – пространство для вдоха внутри порядка банальной повседневности. Смысл больше, чем последовательность причины (календарный праздник) и следствия (пост, молитва). Смысл прерывает неумолимую последовательность и обосновывает её. Мерцание окна раздвигает стены комнатки, делает её просторнее. И тогда здесь возможно тихое молитвенное воздыхание. Окно – рамка для текста «Евангелия от звезд». Тайна «чудного мерцания» – это чтение

звездных следов. Мерцание, обращённое в подразумеваемое, но не называемое чтение водворяет и углубляет тишину, то есть не саму тишину, а её начало. Вселенский Праздник Рождества предваряется малым рождеством смысла в тишине дома. Малые рождения рассеяны по миру. Люди продолжают дышать и своим дыханием соединяют календарные праздники в годовой круг.

*Кемерово, 2009*