

Аркадий Бурштейн

## ПОЭЗИЯ МОКШИ

"Уральская новь", №2(7), 2000

Стихи свердловского поэта Сандро Мокши неоднозначно воспринимаются любителями поэзии. Одни недоумевают: "Что за бредятина! В огороде бузина, а в Киеве дядька". Другие восхищаются: "Мокша работает в традиции Хлебникова!". Третьи видят в текстах Мокши мастерски сделанную поэзию абсурда. Четвертые считают, что Мокша попросту эпатирует публику на футуристический лад. Надо сказать, что стихотворения Мокши удивительно разнообразны, по вобранным в них реалиям настоящего, будущего и прошедшего. Таинственный вектор "Пе" уживается здесь с "сандинисткой Ниной", велосипедистом, волевыми слепцами, золотыми ноготочками, а также неким Леонтием, выскочившим, как чертик из шкатулки (отметим, что сим высказыванием его функции и исчерпываются). Рядом в случайном стихотворении оказываются агрибуты чань буддизма, назарет, дьявол, чернец, конфетка "кис-кис", полковая мелодия и т.д. Причем абсолютно все доступные автору на момент написания данной статьи (1989 г.) тексты Мокши были построены по принципу мозаики никак не связанные логически образы сменяли в них друг друга, образуя некую путаницу слов, образов и линий, фонетически ритмизованную, виртуозно оформленную (никто не может отрицать, что аллитерациями и созвучиями Мокша владеет мастерски). В настоящей статье мы попытаемся разобраться, что же на самом деле представляют собой тексты Мокши, можно ли разглядеть в хаотическом сплетении линий орнамент или следы орнамента, почему тексты Мокши вызывают смеховой эффект при чтении, можно ли считать их футуристическими и что они, с нашей точки зрения, означают для самого автора.

И, конечно же, попытаемся понять, как Мокша делает свои тексты. Если же читателя не интересует ни Мокша, ни его стихи, автор считает необходимым предупредить, что главным содержанием данной статьи является не конкретное творчество конкретного поэта, а универсальные игры с семантическими рядами, которые автор статьи будет демонстрировать в ходе анализа конкретного текста.

## 1. Мокша и поэзия абсурда

Поэзию абсурда (от англ. NONSENSE) придумал, как известно, Эдвард Лир. Взяв за основу ирландские лимерики (разновидность известного и в русском фольклоре жанра небывальщины) Лир наводнил Англию забавными стишками:

\*\*\*

Молодая особа из Прясно  
была деликатна ужасно:  
из постели, бывало, на макушку вставала,  
чтобы ног не запачкать напрасно.

\*\*\*

Амеба Сэмюэль с братом  
пили водку, любуясь закатом.  
Но в разгаре пирушки поделились по-дружески,  
и теперь у обоих ребята.

\*\*\*

Жил почтенный джентльмен из Джапанги,  
обожавший к обеду фаланги.  
На морском берегу чай паучьим рагу  
запивал сей джентльмен из Джапанги.

Нет смысла продолжать перечень примеров, т.к. и из приведенных текстов Лира ясно, что абсурдность мира лимериков ни в коем случае не является отсутствием смысла. Просто привычные связи и отношения здесь вывернуты наизнанку, перевернуты, а для переворачивания обыденных отношений используется игра слов или гротеск. Игра слов ни в какой мере не является самоцелью поэзии нонсенса, но используется как фонарик, высвечивающий парадоксы реального мира. Эти же принципы и приемы лир использовал в своих “нелимериковых” текстах. Эти же принципы подхватили и развивали многочисленные последователи Эдварда Лира от Льюиса Кэрролла до Честертона и Бэллока.

Запомним самое главное : поэзия абсурда всегда фабульна .

Даже при беглом чтении текстов Мокши видно, что стихи эти организованы совсем иначе. Нет следа логической выстроенности, абсурдной по сути, но логичной в своей нелогичности фабулы, как у Лира и прочих нонсенс-авторов:

...отель у солнечной воды.  
Веселье. Танцы. И крокет.  
Паркет прошаркан. Пароход  
цветет в пороховом убранстве  
и, плавно пенясь, в даль уходит,  
пока заманчивые облака  
игриво встряхивают папаху..  
И Сидор папу бьет по паху,  
свисток со злости затолкав  
в блажное углубленье рта,  
ничьих нервов не щадя, свистит,  
горючим горошком и сечью сыт..  
(Сандро Мокша, 1987)

Из приведенного отрывка видно, что мы столкнулись с совершенно иной, нежели поэзия нонсенса, традицией. Фабулы у Мокши нет, все образы возникают непонятно откуда, связь, если и есть, то обусловлена звуком, а потому логически никак не связанные образы существуют независимо друг от друга и каждый замкнуто - в своем мире.

## 2. Мокша и Хлебников

Самые экспериментальные тексты Велимира Хлебникова всегда обладают четкой фабулой, все они логически нагружены. Хлебников, в сущности, всегда шел от смысла, все его игры со звуком были направлены на возможность ярче, выпуклее выразить смысл. Другое дело, что стихи Хлебникова многозначны, на разных уровнях проникновения в текст открываются разные уровни смысла, и понятно, что фабулой они не исчерпываются. Мы утверждаем, что наличие логически ясной и выстроенной фабулы является гарантией наличия в стихотворении как минимум двух уровней смысла: смысла фабулы и смысла мифологем. И если фабула есть, то участвовать в построении мифологемного уровня она будет почти наверняка.

Мы берем на себя смелость утверждать также, что даже в самом “абстрактном” стихотворении “Бобзоби пелись губы” Хлебников все-таки шел от фабульно осмысленной ситуации. И не случайно у читателей Хлебникова никогда не возникает ощущения бессмыслицы, никогда не возникает смеха, даже при восприятии “Смехачей”, а в лучшем случае улыбка.

По существу, единственное сходство Мокши и Хлебникова - склонность к игре со звуками, словами, словообразованию. Однако, с нашей точки зрения, смысл этих игр совершенно различен.

### 3. Бредятина или эпатирование ?

Несколько слов о методе анализа, примененном в данной статье. Метод этот был разработан В. Левитом и мной в совместно написанной книге “Реальность Мифа”. Необходимо пояснить, что ни один из нас не претендует на открытие нового метода, так как мы сознаем, что ничто не ново под луной, и знаем, что, подобные разборы, например, в Китае, делали с XVI века. Близкие и созвучные нам идеи мы находили в работах С.Эйзенштейна, В. Левина, Ю.Тынянова, В.Проппа, В.Тернера, К.Леви-Стросса, З.Фрейда, В.Налимова и список этот можно продолжать долго.

Все, что нам казалось близким, мы выдергивали. В результате возникла невообразимая мешанина, которую мы обозвали методом выделения семантических рядов. Упрекать этот метод можно в чем угодно и сколько угодно, но, с нашей точки зрения, он обладает одним несомненным достоинством: он работает, а значит, созданная нами компиляция и именно в том виде, в каком мы ее создали, может кому-то пригодиться. Читателю судить, пригодится ли она ему. Итак:

#### Безусловность соотношений.

На шарике шайка бушует большая.  
За столиком тесно семейка сидит.  
А девочка хвостиком, чистая, машет  
Поехал на Пасху с художником псих.

Он шерсть на хребтине завил посильнее,  
идейно взрослея, сел в лимузин...  
Пишу на пустынном огрызке бумаги:  
"Цветущий сосед в лопухи убежал.  
Кисть пышет, -  
а Фландрия спит совершенно спокойно..."

Гнедая лошадка идет себе мимо.  
Молодка кагаается в лодке, глядит,  
как истово басом поет протодьякон,  
и дьявольский дым кольца вьет в бороде.

Дрожит в листьях пташечка, - божья птичка.  
В бараке короткая комната есть, -  
и там, на конце теплоты католичка,  
очнувшись, смахнула слезу рукавом...

Раздумие. Стенка. Слепой телевизор,  
беспечный, в убранстве промытых цветов,  
вычерпывать, словно кисель иллюзорный,  
писатель усатый хотел в голове.

#### Анализ текста:

*На шарике шайка бушует большая.  
За столиком тесно семейка сидит.*

Шайка здесь, видимо, шайка разбойников. Слово “столик”, как и слово “шарик”, образовано с помощью уменьшительного суффикса “-ик”, а значит, насыщено семой “малости”.

Слово “семейка” насыщено семой неодобрения, что связывает его с шайкой разбойников. Семейка сидит тесно. Сема “малости” (отсутствие места) пронизывает и и слово “тесно”, и “шарик”, и “столик”.

Обратим внимание, что, так как семейка сидит тесно, то люди, видимо, сидят вокруг столика, сжимая его. Итак: маленький шарик и столик являются объектом воздействия чего-то большего.

На шарике бушует шайка, столик сжимается семейкой. Бушевать, значит совершать беспорядочные, неконтролируемые движения туда-сюда.

Сидеть - предполагает известную неподвижность. Мы выделили следующие семы:

- малое
- большое
- движение туда-сюда
- неподвижность
- неодобрение.

Нетрудно увидеть, что первые четыре выделенные семы распадаются на оппозиции, находясь в отношениях инверсионной симметрии друг с другом. Последняя же сема стягивает все образы в единый семантический ряд.

*А девочка хвостиком, чистая, машет.*

Сема малости содержится и в слове “девочка”, и в слове “хвостик”. А вот слово “чистый”, видимо, вылупилось из слова “шайка”. И здесь мы сталкиваемся с фундаментальной особенностью того сознания, в котором Сандро Мокша входит в творчество, и которое отпечаталось (в нашей модели) во всех его текстах.

Нас обманули, у нас на глазах передернули карты. Ведь, когда бушевала шайка на шарике, речь шла о шайке разбойников, а не о банной шайке. Слово же “чистый” связано явно с баней. Если прибегнуть к терминам “черпачной” семантической модели, рассматривающей фразу как черпак, которым мы вытаскиваем из подсознания нужный для данной фразы смысл вошедшего во фразу слова, то можно сказать, что Мокша расплескал содержимое черпака и запустил его в

подсознание снова, но значение вычерпнул уже другое. Обычно ассоциация идет по пути, определенному единственным вычерпнутым значением, здесь же ассоциация идет во все стороны сразу.

Ведь шайка разбойников и чистота понятия, плохо стыкующиеся. Но если шайка для Мокши одновременно и разбойничья, и банная, это означает, что она для него одновременно и грязная, и чистая. Иными словами, для Мокши в слове фразы содержится некий семантический бульон смыслов, к тому же и нерасчлененных.

Читатель, немного занимавшийся мифологическим сознанием, уже увидел, конечно, забавную похожесть творческого состояния сознания Мокши на мифологическое, ритуальное и тому подобные измененные состояния сознания.

Теперь посмотрим, к какому семантическому ряду из уже выделенных притягивается слово “машет”. Махать означает совершать движения туда-сюда. Сему “туда-сюдашности” мы выделяли в слове “бушует”, отметим еще и то, что предмет, которым машут, хвостик, узкий длинный предмет, начинающийся с буквы “х”. И прежде, чем мы пойдем дальше, обратим внимание читателя на то, что ( в свете двойственности “шайки”) банная шайка на шарике геометрически круг в круге. Семейка, тесно сидящая за столиком, охватывающая собою столик, в сущности, тоже круг в круге. Причем, в случае семейки за столиком внешний круг тесно сжимается вокруг внутреннего, а в случае шайки на шарике, внешний круг шайка бушует на маленьком шарике, совершая беспорядочные, неуправляемые, но мощные и резкие движения туда-сюда.

Даже читатель, абсолютно незнакомый с особенностями мифологического сознания, несомненно уже почувствовал тухлый запах ядерной фрейдятины, так знакомый нам по исследованиям космогонических мифов и комплекса плодородия, и естественно вытекающий из признаков нерасчлененности сознания, зафиксированных нами в разбираемом тексте Мокши.

*Поехал на Пасху с художником псих.*

Вот мы и встретили следы мифа слово “Пасха”, да еще осложненное в продолжении фразы сочетанием “ху-ху” и двумя “х” по краям, как в популярных детских непристойно -эротических куплетах про пиратов или про доху, цитировать которые кажется излишним.

*Он шерсть на хребтине завил посильнее*

Обратим внимание на сему сжатия кольца - помните круг, сжимающийся вокруг круга (за столиком тесно семейка сидит)? На длинном и узком предмете хребтине, (кстати, длинный и узкий предмет уже был и тоже начинался с буквы “х” “хвостик”) завивается в кольцо шерсть, причем в кольцо тугое.

*идейно взрослея, сел в лимузин...*

Некто, вырастая (увеличиваясь в размерах), взрослея, сел (проник) в лимузин. Это можно интерпретировать, как опять же: некий узкий длинный предмет проникает в более широкий.

Отметим, что лимузин представляется, как правило, блестящим, сверкающим, а следовательно, чистым, в отличие от, скажем, автомобиля “Запорожец”. Следовательно, лимузин насыщен семой чистоты, а чистота эффектом предыдущего контекстного употребления, связана у нас, воспринимающих данный текст, с женским началом, с девочкой (хвостиком, чистая, машет).

Соответственно и лимузин оказывается в какой-то мере окрашен женским началом.

*Пишу на пустынном огрызке бумаги:*

Пустынный крайняя степень чистоты. Огрызок округл, начинается с буквы “О”. На него изливаются чернила, тушь или краска с узкого предмета (ручки, кисти и т.д.).

*Цветущий сосед в лопухи убежал.*

“Цветущий”, юный, а для Мокши еще и чистый. Мы это утверждаем уверенно, так как далее тексте вы встретите “промытые цветы”, то есть поэт устойчиво связывает чистоту и цветение, и связь эта - плод его фантазии, а не нашей. Через сему чистоты и сосед, проникший в лопухи, т. е. охваченный лопухами, естественно, окрашивается женским началом. Между прочим, с лопухами связана сема неодобрения, которая нам уже встречалась ранее, в связи с шайкой разбойников, семейкой и психом. Очень интересно, что если рассматривать схематические графические изображения шайки, бушующей на шарике, соседа, проникающего в лопухи, а также скамейки, тесно сидящей вокруг столика, то сема неодобрения везде окажется связана с внешним кругом рисунка, т. е. с женским началом. Однако эта четкость тут же сводится на нет тем простым соображением, что проникающее мужское начало в нашей модели немедленно превращается в женское в силу уже виденного нами ранее эффекта закрепления за словом значения первого контекстного употребления. Опять мы столкнулись с тем, что в мире Мокши все аморфно, неоднозначно, ян и инь меняются местами, то, что было инь, оборачивается ян и неясно, результат ли это движения, или просто инь и ян существуют друг в друге, как в некоем противоестественном клубке .

*Кисть пышет, а Фландрия спит совершенно спокойно...*

Пыление длинной узкой кисти усугубляется тем, что по смыслу сюда напрашивается не “пышет”, но “пишет”, а ведь писать это тоже махание туда-сюда своего рода. В какой связи с длинной пышущей-пишущей кистью оказывается во сне Фландрия, думаем, понятно.

*Гнедая лошадка идет себе мимо.*

*Молодка катается в лодке, глядит,*

Ранее был лимузин, теперь лошадка, лодка, все образы насыщены семой движения туда-сюда. Все слова начинаются с одной и той же буквы “Л”. Молодка, охваченная лодкой, уже виденная нами противоестественная с точки зрения обыденного сознания подмена инь ян, та же, что и в “цветущем соседе”. Кроме того, идущая себе лошадка, катающаяся на лошади молодка, машущая хвостиком девочка, отправившийся на Пасху в лимузине псих, все эти образы в высокой степени насыщены темой беспечности. Запомним это, так как беспечность эта в нашей модели неожиданно и забавно сработает в конце стихотворения.

*как истово басом поет протодьякон,*

Подсчитайте количество букв “О” в этой строчке. Кроме того, вспомним, то пение протодьякона ритуально (ранее мы встретили слово “ПАСХА”), и что связь пения с комплексом плодородия убедительно показал еще дедушка Фрейд.

*и дьявольский дым кольца вьет в бороде.*

Опять кольцо! Очень важно для нас то, что дым, тьма в мире нашего стихотворения оказываются связаны с дьявольским, со злом. Но дым, видимо, связан с пением басом, с мужским началом (дым можно интерпретировать как своеобразную

аллегию поллюции). Мы еще увидим, как отождествление дыма с силами ян презабавно сработает в конце анализа.

*Дрожит в листьях пташечка, божья птичка.*

Вот самое, пожалуй, мифологическое место текста. Дрожание — мелкие частые движения туда-сюда. Совершает их птичка, проникающая в листья, охваченная ими, как молодка была охвачена лодкой, стол семейкой, псих — лимузином и т.д. Птичка выступает в роли проникателя, то есть (в категориях нашей графической схемы) круга внутреннего, мужского начала, ян. Но птичка — женского рода, что подчеркивается повтором “пташечка — птичка”. Кроме того, сема “малости” в совокупности с семой страха, заключенного в слове “дрожит”, приводит к тому, что мы воспринимаем птичку, как жертву. Это означает, что ей в сильной степени присуще женское начало. Единство женского-мужского, жертвы-насилыника, жизни-смерти выступает исключительно рельефно, много выпуклее, нежели в предыдущих строках.

*В бараке короткая комната есть,*

комната внутри барака, охвачена бараком.

*и там, на конце теплоты католичка,*

No comments... Кисть пышет.

*очнувшись, смахнула слезу рукавом...*

Слеза опять округлой формы. Рукав, в сущности, тоже — в разрезе, но вытянут и полый. С нашей точки зрения, словом “рукав” в известном смысле можно было бы закодировать наши знания об этом тексте, подобно тому, как древние кодировали свои представления о мире в орнаментах на колоннах, погребальных сооружениях и ритуальных сосудах. А Фландрия спит совершенно спокойно.

*Раздумие. Стенка. Слепой телевизор,  
беспечный, в убранстве промытых цветов,*

Слепой телевизор в убранстве промытых цветов — поразительный образ, в свете того, что нам теперь известно: охваченный чистыми цветами (вспомним цветущего соседа и связь семы чистоты с женским началом инь в нашей модели) — черный, заполненный мраком экран. Но мы уже видели, что на уровне семантических рядов мрак, дым связывались с дьявольским, нечистым. И вот в нечто чистое, юное, цветущее проникает дьявольское, греховное. Сема неодобрения, ранее, как мы видели, устойчиво цеплявшаяся за внешний круг нашей графической схемы, на наших глазах перетекает в круг внутренний. Слово же “беспечно” вызывает в нашей памяти ряд беспечно совершавших движения туда-сюда: девочка беспечно машет хвостиком, молодка беспечно катается на лодке и т.д. А между тем, что-то дьявольское, греховное проникает, проникает, проникает.

На наших глазах вызревает мрачная, даже, я бы сказал, эсхатологическая мифологема.

*вычерпывать, словно кисель иллюзорный,  
писатель усатый хотел в голове.*

Вычерпывание тоже предполагает туда-сюдашность и проникновение в отверстие длинного предмета-черпака. Ранее мы уже говорили о черпаке и о нерасчлененном семантическом бульоне. Думается, нет смысла подробно объяснять, что означает здесь “кисель иллюзорный” — это хаос смыслов, хаос иньян до разделения их. Иллюзорный он по той простой причине, что любое определение или понятие иллюзорно в том состоянии сознания, в котором нет различий между шайкой разбойников и шайкой банной, в мифологическом по сути состоянии сознания.

Усатость же писателя в нашей модели важна потому, что усы длинные и стоят, а у Мокши иногда еще и горят: “безумно встав , усы горят”. Помните: “...кисть пышет”.

Анализ стихотворения по существу закончен. Осталось только обратить внимание читателя на то, что пространство стихотворения напоминает ленту Мебиуса: стихотворение — мозаика образов, почти каждый из которых графически может быть изображен в виде кольца, тесно обхватывающего другое, внутреннее кольцо: но внутреннее кольцо (в нашей модели ян) вдруг выворачивается и переходит во внешнее инь, не переставая при этом оставаться ян. Внешнее же кольцо инь при этом также выворачивается и перетекает во внутреннее, в ян, не переставая оставаться инь. С нашей точки зрения, лента Мебиуса, внутренняя поверхность которой перетекает во внешнюю, не переставая оставаться внутренней при этом, идеально накладывается на пространство разобранного только что текста.

С нашей точки зрения, именно “мебиусоподобность” является главным и единственным содержанием поэзии Мокши, а вовсе не гипертрофированная сексуальность, как могло показаться при беглом прочтении статьи склонному к клубничке читателю. Другое дело, что фрейдятина и мифологическая картина мира действительно связанные вещи. Во всяком случае, эротика в слегка завуалированном виде занимает в мире Мокши немалое место, спорить с этим трудно.

Итак, мы углубились в стихотворение Мокши, и на месте хаоса линий и образов нам удалось уловить четкую логику орнамента. За внешней бессмыслицей случайных, на первый взгляд, нагромождений слов нам открылись серьезные и совсем не забавные вещи, трагические и архаические мифологемные сюжеты. Однако сюжеты эти почти невозможно различить, без специального анализа. Для самого-то Мокши, впрочем, они конечно видны, хоть, может быть, и не совсем так, как открылись нам, но он их, безусловно, ощущает, и ощущает остро. Более того, видимо, в процессе творчества Мокша входит в состояние сознания, в котором нерасчлененность мира переживается им чрезвычайно сильно. Настолько сильно, что создаваемые им тексты на самом деле являются не стихами, а чем-то вроде жертвоприношения. А вот большинство читателей этого почувствовать не может. Но то не их вина и не вина Мокши. Просто сознание большинства читателей работает иначе. Оно не может уследить за подстановками типа “шайка банная — шайка разбойников” и воспринимает появление семы чистоты, например, в разобранном выше тексте как нарушение ритма семантического ряда. Завораживающий эффект колебания семы при этом мгновенно исчезает, и читателя выбрасывает из измененного состояния сознания, куда его, бедолагу, ритмичное колебание семы и звука уже успело затянуть (в нашей модели в первых трех строчках текста, к примеру, каждый образ насыщен семой неодобрения, а нарушение ритма вызывает невесть откуда взявшаяся среди неодобряемых образов сема чистоты, т.е. появление чистой девочки, самозабвенно и непонятно зачем машущей хвостиком). И, как всегда при резких скачках из одного состояния сознания в другое, возникает неудержимый смеховой эффект.

Измените строчку “девочка хвостиком, чистая машет” на, например: “девочка хвостиком, наглая, машет” и перечитайте текст:

*На шарике шайка бушует большая,  
За столиком тесно семейка сидит,  
а девочка хвостиком, наглая, машет...*

Видите, все встало на свои места, смех исчез, осталась, может быть, только улыбка, которую спишите на несовершенство полученного текста. А теперь попробуем убрать сему неодобрения и заменить ее на сему чистоты:

*На столике шайка стояла большая,  
за столиком тесно семейка сидит,  
а девочка хвостиком, чистая, машет...*

И в этом варианте смех ушел, хотя, в известной степени, сема неодобрения осталась в слове “семейка”. Однако контекст не в силах резко ее выделить.

Представляется необходимым еще отметить, что в тексте Мокши, лишенном какого бы то ни было смыслового сюжета в привычном понимании слова, выход на уровень Мифа лежит, благодаря выразительной геометрии пространства стиха, на самой поверхности этого пространства. Причем смысл мифологемы оказывается единственным смыслом стихотворения: других, немифологических уровней стихотворения Мокши, кажется, просто не имеют.

Более того, насколько известно автору, Мокша попросту отказывается писать “осмысленные” стихи, т.е. стихи с разными, не только мифологемными уровнями смыслов. Это еще раз убеждает в том, что поэзия Мокши, собственно говоря, не является поэзией в привычном для нас смысле этого слова.

Мы жестко настаиваем на том, что тексты, созданные Мокшей, носят не поэтический, а религиозный, чтоб не сказать ритуальный, характер. Они дают возможность их автору снова и снова переживать целостность и нерасчлененность мира, творить его заново, растворяясь в нем.

Ведь именно к переживанию нерасчлененности мира сводятся, в конечном счете, в моей модели сакральные цель и смысл любого мифологического обряда.

*Свердловск, 1989 г.*