

# РЕФЛЕКСИЯ ИСКУССТВА

---

А. А. ГРЯКАЛОВ\*

## ПОЭТИЧЕСКАЯ ГЕРМЕНЕВТИКА ВРЕМЕНИ (О ПОЭЗИИ ДМИТРИЯ ИВАШИНЦОВА)

*Аннотация:* В эссе представлены заметки по поводу творчества современного петербургского поэта Дмитрия Александровича Ивашинцова. Реализована стратегия «восходящего чтения», при которой исходные образы, идеи и архетипы творчества поэта выступают как порождающие модели поэтических поисков и обретений. Особое внимание уделено представлению времени в поэтических произведениях, обретению рождающихся смыслов и проясненной позиции свидетельствующего утверждения. Реализована позиция диалогической герменевтики, когда *предпонимание* всегда по-своему переопределяет произведение в пределах развертывания творчества-письма. Творчество поэта понято в его целостности и открытости новым образным обретениям и метафизическим смыслам. Тем самым показана драматургия творчества, открытая во времени и неотделимая от обретений и экзистенциальных переживаний лирического героя. Значимые для времени темы личного и культурного диалога предстают в творчестве Дмитрия Ивашинцова во всем наполнении голосов эпохи, где стяженно сведены знаки времени и над временем.

*Ключевые слова:* Дмитрий Ивашинцов, поэзия, письмо, автор, лирический герой, герменевтика, знаки, время, диалог, свидетельство.

A. A. GRYAKALOV

## POETIC HERMENEUTICS OF TIME (ABOUT DMITRY IVASHINTSOV' POETRY)

*Annotation:* The essay contains notes on the work of the contemporary St. Petersburg poet Dmitry Ivashintsov. The «rising reading» strategy has been implemented, in which

---

\* *Грякалов Алексей Алексеевич*, доктор философских наук, профессор, заместитель директора по научной работе Института философии человека, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.

the original images, ideas and archetypes of the poet's work act as giving rise to models of poetic searches and acquisitions. Particular attention is paid to the representation of time in poetic works, the acquisition of meanings and the clarification of the position of the evidence. The position of dialogue hermeneutics has been realized when the pre-understanding always overrides the work within the scope of the creative-letter deployment in its own way. The poet's work is understood in his integrity and openness to new figurative acquisitions and metaphysical meanings. Thus, the dramaturgy of creativity is shown, open in time and inseparable from the acquisition and existential experiences of the lyrical hero. Significant for the time themes of personal and cultural dialogue appear in the work of Dmitry Ivashintsov in all the filling of the voices of the era, where the signs of time and of over the time are brought together.

*Key words:* Dmitry Ivashintsov, poetry, writing, author, lyrical hero, hermeneutics, signs, time, dialogue, evidence.

Предлагая философскому изданию «Эйнай» заметки о творчестве Дмитрия Ивашинцова, менее всего хочу оказаться в роли прозаического комментатора к стихам. В моем случае это, если угодно, *восходящее чтение* от истоков до некоторой умиротворенности авторского *письма* — не остановки ради подведения итогов, а обретения места смыслов и проясненной позиции свидетельствующего утверждения. Если для романтической герменевтики свойственна иллюзия окончательного установления смысла, когда герменевтик способен понимать произведение даже лучше, чем автор, то в моем случае это, скорее, диалогическая герменевтика, когда *предпонимание* всегда по своему переопределяет произведение в пределах разворачивания творчества-письма.

Письмо своим становлением открывает картины времени, голоса обретенных, надежд и разочарований, словно бы оставляя позади себя сохраненные следы обретенных. Именно движение по следам, внимание к первоименованиям дает возможность понять преходящее *другое* и искомое незыблемое *иное*, которое просвечивает в следах во времени и над временем. Речь не о том, чтобы сегодня приручить неприручаемое в своем времени, — речь о понимании обустройства поэтического письма. Объемное цитирование стихотворных строчек призвано еще раз обратить внимание на смыслы и открытия, которые предполагают внимательное — *пристальное* — чтение и в таком случае еще раз могут оказываться перед читателем.

## 1. Письмо во времени

Есть только один путь подлинного понимания поэзии — внимание к тому, как в ней предстает чистая природа творчества. Тогда все другие взгляды на поэзию — как на образное представление и выражение времени, на философию чувства или голос идеологии, могут быть собраны в единой множественности ни к чему не сводимого феномена. И все-таки именно размещенность поэтических слов во времени более всего свидетельствует о событии поэтического творчества. Конечно же, событие никогда не завершается в происшествии — написании, публикации или чтении, событие вызывает далеко не очевидные и не всегда зримые прорывающиеся к признанию силы и слова.

Событие можно только предслышать и предвидеть, вслушиваясь и всматриваясь в жизнь и мир. И тогда поэтические строчки говорят не только о самих себя, но, оставаясь ни к чему не сводимым феноменом, открывают жизнь во времени мира. Мир, представая в своем становящемся несомненным смятении, демонстрирует поиски и обретения, но и это на фоне уязвленностью временем.

И поэтому строки схватывают все подлежащее рядом и стремятся проникнуть в *иное*, что ими схвачено и удержано. Даже если схватываемые здесь и сейчас настоящее и будущее не таковы, каковы они суть на самом деле, — существует же взгляд истины, к которому слово стремится, значимо стремление в его бесстрашной и надеющейся на успех полноте.

Но существует ли *неизбежное*, чего не может не быть? Речь не о времени, которое есть тем, что непрестанно проходит (суть временности — быть преходящим), а о том, что неизбежно случается, способно и поразить, и утвердить, не сводясь ни к одному из жизненных жестов?

Существуют рождение, любовь, смерть. Повторить это — не большая заслуга ума, хотя необходимо внимание и бесстрашие для как можно более быстрого освобождения от своего ближайшего переживания, превозмогание юношеского любовного романтизма, рвущегося в строчки. Превозмогание и сохранение своего одновременно, иначе однобокое и убогое существование: «ты оставил Диониса и Аполлон оставит тебя!».

Превозмочь себя и остаться собой — жест утверждения. И в этом смысле постоянное всматриванье и вслушиванье в себя, свидетельство словно бы

со стороны, дневниковое ночное и дневное сопровождение, рефлексия над потоком, зеркальность взгляда.

В книге Дмитрия Ивашинцова «Неизбежное»\* автор предуведомляет: это попытка поэтического осмысления пространства жизни конкретного человека, автора стихотворных и прозаических текстов. И хотя речь идет о множественности встреч и смыслов, на самом деле это единый текст-свидетельство, где автор при всей его индивидуализации предстает словно бы гостем своего текста-письма. Письма и в смысле послания от одного человека другому или другим, можно сказать, некоему идеальному читателю-собеседнику, который этим посланием создается, и письма как процесса развертывания смысла в вопросах и приближениях.

Можно ли тут говорить об ответах? Можно их намечать, соглашаться или не соглашаться, но важно следить за ответом, который до всех ответов, и главная речь о нем. Это словно бы сама готовность принять и ответить, вглядываясь и вслушиваясь в то, что представляет свидетельствующее письмо. Для такого письма словно бы вовсе нет времени, хотя предстает оно именно во времени. Более того, вещи, написанные по времени позже других, позволяют высветиться более ранним, создавая единство мелодии и смысла.

Книгу «Неизбежное» автор начинает стихотворением, где разные времена словно бы сходятся в одном проживании и переживании.

Как проникает в сердце Бог,  
не знаем мы, но час настанет,  
и вот он — огненный порог,  
где биться сердце перестанет.

Там, на безжизненном краю,  
где тишина плывет, сверкая,  
молитву первую свою  
к Тебе без страха обращаю.

И Ты не станешь упрекать  
за страсть, за сердца злую муку...

\* *Ивашинцов Дмитрий*. Неизбежное. С.-Петербург: «Русская культура», 2014.

И снимешь с верою разлуку  
с души, как ложную печать.

Это написано в 2013 году, а в ранних произведениях словно бы вовсе нет молитвенных интонаций. Но их почти совсем нет и в том историческом времени, хотя, несомненно, всегда есть люди молитвы и веры. Есть поиски в словах и интонации, это, можно сказать, свойственная каждому времени естественность душевного одиночества и даже душевного нищенства.

зайди в подворотню...  
ты знаешь, как холодно нищим,  
когда на ветру деревья осенние гнутся,  
сегодня в душе моей осень.  
акафист звенящей сияющей бронзы.  
как арфа я ласков  
о если бы сбросить  
все листья  
и ветви нагие подставить  
под ливни мелодий.  
о если бы сбросить как шоры  
условностей ворох.  
как шорох безжизненных листьев  
и с шапкой по миру.  
сегодня в душе моей осень,  
и голые ломкие ветви  
как руки протянуты к людям.

В написанных почти полвека назад строчках свойственное времени «усталое тоскованье» — видение и видение пустоты.

— сплетаются  
сквозь исповедь зеркал  
отдельные мелодии вселенной  
и взгляд не оторвать от жизни тленной,  
и кругозор мой до безумья мал.

Таково время, где акафист — лишь символ, не имеющий предметности, но существует как символ другой жизни и другого мира. Это еще не знак *иного*, лишь знак неудовлетворенности ближайшим. И естественно приближается обязательный спутник — это женщина или друзья. Образы свечки или ладана прорываются сквозь повседневность — скольжение и отчуждение мимо счастья. Скольжение мига... почти безумное становление, где настоящее не исполняется даже в прямом смысловом понимании. Тем более, не исполняется как подлинное. Кажется, не спасает даже любовная повседневность, сплошной морок неразличенности.

сон ли...  
жизнь...  
все одно.  
иногда только проблеск сознания.  
лишь мечты мне остались,  
и те начинают тускнеть.  
позолота сошла,  
обнажилась зеленая медь.  
даже блоковских строк  
я теперь никогда не читаю.

## 2. «Простора много, будущего мало»

Но обратим внимание на многоточия после знаков неопределенности («сон ли... жизнь... все одно») — всплывает то, что поверх повседневности. Это — не *другое* среди множества рядоположенных вещей и действий, а именно *иное*, но воплощается и становится видимым в ближайшем. Вырвавшись на свободу из повседневности и стершихся слов, можно находить себя в простом и доступном на ласковом берегу любви.

стоит только протянуть руку  
взять тебя за плечи...  
все просто  
очень просто  
когда звучит МЭМФИС-БЛЮЗ.

Так просто обретение, но это простота временная и временная. Обретаемое видимо и слышимо, осязаемо. Это спасение от неподлинности слов и от тоски существованья. Но даже когда

и от души к душе,

приближена полнота тихого счастья, не пропадает ощущение заблуждений в словах, и лики судьбы не угадываются в названиях. Любовное сближение и слово запретного — ДВОЕ — лишь отдаляют от тоски и грусти, но вовсе от нее не избавляют. Впору вспомнить слова Ханны Арендт о том, что, ввиду заложенной в ней безмирности, все попытки изменить или спасти мир любовью ощущаются как безнадежно ошибочные. И хотя прорастает близкое по звучанию к словам повседневности совсем иное Слово над всеми надрывными речами — естественность любовных встреч начинает напоминать сусальность лубочной картинки. Если в ранних стихотворениях речь идет о возможном утверждении —

Сказал Господь — Да будет Слово!

И слово сделалось судьбой. —

это словно бы ожидание и даже взгляд со стороны, то со временем и над временем будет нарастать иное представление о судьбе, духовном опыте и творчестве.

Но к этому ведет трудный путь и представление этого пути через внимательное всматриванье и вслушиванье не только в свои слова и переживания, но через вселенский опыт творчества. Появляются и крепнут интертекстуальные образы и сюжеты, посредством диалога с которыми разворачивается письмо. Может показаться, что это — своеобразный опыт глоссолалии как умения говорить на незнакомых языках в стремлении приблизиться к себе через опыт творчества предшественников.

Философ, который начинает с себя, это потенциальный самоубийца? И поэт, который обращен к себе, но пользуется уже найденными словами, неизбежно попадает в плен языка, переставая быть собой? Спасает только предельная искренность с неповторимой проникновенностью, но искренность с полным осознанием превосходения, если угодно, своей душевной ограниченности. Ведь у каждого творческого человека есть свой сильный

критик-предшественник, а если его нет, то происходит производство штампов и стереотипов. Александр Блок ответил, кто ему мешает писать: Лев Толстой. Поэтому ход к самоочищению — через самопонимание, где есть несомненные ориентиры и хранящие образы.

Это именно разворачивание письма... производство смысла творчества и существования. В этой экономике (напомню, что экономика в исходном смысле означает обустройство бытия) производится поэтическое существование и поэтическое существо, становящееся для себя труднейшей задачей творчества. Сферичность означает цельность, но отнюдь не завершенность, — просто все оказывается схваченным в одном окоме взгляда. В произведении «Страницы дневника “ОРФЕЙ 1973”» главный вопрос задан поэтом самому себе.

что привело тебя к ОРФЕЮ  
стремление понять себя, стремление преодолеть творческий  
кризис  
или понимание того, что «орфеизм» стал нашей религией

ты пытаешься забраться в своё нутро  
чтобы выяснить как мы можем существовать на грани тяжелейшего  
противоречия  
на грани поворота головы, делящего нашу жизнь на две зоны  
правды и лжи  
духовного и бездуховного.

Наряду со словами АРИЭЛЬ, ЗЕРКАЛА, МОСТ, которые ступенями пути привели к ОРФЕЮ, вещественно и необходимо прибавлен ХЛЕБ, как «продление поиска смысла жизни, поиска философского камня», стремление выйти за пределы противопоставления поэзии и жизни. И только на фоне образов обреченности появляется проникновенное *остранённое* видение самого себя — осознано экзистенциальное одиночество.

...появилось зрение  
но ты видел только себя  
только себя в декорациях безжизненного застывшего мира  
душа твоя была столь неистова



что не замечала движения  
хотелось зафиксировать взгляд на себе  
разглядеть свое лицо  
но зеркала вращались, дробились, опадали дождем и снегом  
и опять пустота  
отчаянье.

### 3. Поэтическое как боль

Каков следующий знак времени? *Бросок* мимо и сквозь отражения зеркал и отражения других строчек («Друг друга искажают зеркала / Взаимно искажая отраженья / Я верю не в непобедимость зла / А только неизбежность поражения»)? Прорыв сквозь решетку строчек — «сквозь бумажные стены» — к обретениям и утверждению. Каким образом и за счет каких сил? Через МОСТ — это дорога к людям, дорога к самому себе.

к себе земному и простому  
к себе — не выдуманному,  
там на вершине МОСТА ты найдёшь своё предназначенье  
свою причастность вечности  
долго искал ты свой Мост и теперь на его вершине  
в твои раскрытые ладони опустилась звезда  
звезда ВЕРЫ, ЛЮБВИ И НАДЕЖДЫ  
чистая как родниковая вода и прозрачная как кристалл поэзии

потом ты пошёл вниз  
к людям  
к добру  
к ХЛЕБУ и встретил по дороге ОРФЕЯ  
ОРФЕЯ предавшего свою ЭВРИДИКУ.

Казалось бы, путь найден и определен: поэзия и существование соединились. Можно бы остановиться, давая голоса сущему и себе самому среди всех. Но оказывается неутоленным стремление — ведь суть поэтического состоит в том, чтобы дать голос неопределимому, которое без стремления

к определенности вообще не может быть ни помыслено, ни представлено. Но есть надежда, становящая иллюзией.

сколько раз тебе хотелось привалиться к убогому кресту на  
вершине, просто к нагретому солнцем камню  
но остановиться значит стать эпигоном самого себя.

Неутолимое стремление бросает вперед: растрата всего приобретенного — условие для роста. И тут индивидуальное самоуменьшение становится условием роста.

я только крик убитой птицы  
звени безумия струна  
мне боль нужна с любовью слиться  
мне боль отчаянья нужна

Лирический герой — ведь нельзя же проецировать стихотворные строчки в непосредственную жизнь автора, — взывая «любви прекрасной», еще полагает, что можно спастись чтением.

...слишком сильно трогает прочитанное  
это Мережковский «О причинах упадка и о новых  
течениях современной русской литературы»  
как он прав в предвидении того, чем оживится и сможет жить  
русская поэзия

желание повторить Христа  
и действительно щемящее чувство при виде деревенской церкви  
даже разрушенной  
до боли, до крика, до желания сойти с ума от чистоты и святости  
этого места

куда ведёт отчаянье куда  
где наш приют ухоженный и тихий  
следим с тоскою но ведёт звезда  
не нас с опочивальню Эвридики.

*Чтение* не удовлетворяет, спасительными представляются зов покаяния и просьба о прощении. Орфическое живет только в собственном наполнении

и исполнении. Может показаться, что это — авторская гордыня приведения орфического творчества к самому себе, тем более, даже не к своему представлению о творчестве, а присвоение самого образа Орфея. Нет, орфическое — не гордыня, а приведение к ясности, словно бы непосредственное усмотрение сущности.

в чем же сущность ОРФЕЯ  
только ли во всепобеждающей силе любви  
и еще более могущественной силе рока  
в чем сущность твоего ОРФЕЯ

в том, что потеряв душу  
потеряв веру в Бога  
потеряв национальное самосознание  
...через литературу, музыку, театр мы спускаемся  
в ад современности  
чтобы найти там самих себя  
свое сердце, душу, любовь  
и вернуть им жизнь.

И сразу же признание автора: даже такое освобождающее от иллюзий творчество не дает силы. Впору предаваться унынию — неспособность к творчеству оборачивается отсутствием жизненной силы и фиксацией беспросветности и в понимании мира, и в понимании самого себя. Мотив не новый, значимость его может быть только в том, как этот мотив исполнен. Прежние следы-смыслы подчиняются тому, против чего восстают. Но это же не дает совершаться творчеству — не только «не идут строчки», но «не идет жизнь: душа ослепшая мертва».

я не в состоянии написать больше ни строчки  
душа мертва  
осталась половинка воспринимающая  
созидающая высохла  
говорят это физиологично  
и немое в дверях отчаянье стоит.

Но если все дело в отсутствии строчек, от чего и «душа мертва», то выведут ли к пониманию и свету слова, уже написанные другими, и образы, уже найденные? Оттуда — из интертекста слова приходят, уже отыгравшие свои первозданные подлинные мелодии.

опять опять зовет труба  
но на коня вскочить нет силы  
а он горячий и игривый  
всё ищет ищет седока      храпит и дыбится слегка  
и вот тогда наедине  
с опустошённой душой  
смерть избавление от боли  
и неспособности писать.

Но действительно ли уравниваются в смерти избавление от боли и неспособность писать? Не слишком ли горделиво вознесена способность сочинительства? Или это *остранение*, стремление так показать личную страсть к писательству, что это превращается в прием организации материала? Окажется, действительно неспособность писать непосредственно выводима из неподлинности существования: и то, и другое сходятся в одном существе нераздельно-неслиянно. Но объяснимо ли бытие поэтического подлинностью жизни? Тогда выходило бы, что только праведник — истинный поэт. Поэтическое будто бы находит для себя объяснение как жест подлинной жизни.

...тебе хотелось ходить и ходить под дождём  
а потом сразу умереть  
никого не видя  
ни с кем не разговаривая  
всю жизнь ты обманывал всех и прежде всего самого себя  
ты строил дом, карабкался от должности к должности  
зарабатывал деньги  
был ли ты счастлив  
и правы ли были люди требуя от тебя повиновения  
остро захотелось все бросить  
уйти с работы

уехать куда глаза глядят и работать, писать  
пусть плохо  
пусть безобразно, но писать, писать каждый вечер  
каждую ночь  
пить, губить свое тупое тело способное жрать, прятаться и лгать  
больной и убогий ты был бы здоров  
такая пустота в груди, что кажется там нет никакого сердца  
даже каменного.

Действительно ли именно эта представляемая роковой двоица

«там — поэт  
здесь обыватель»

оказывается способной порождать творчество? И творчество только тогда возможно, когда преодолены *муки* обыденной жизни? Но ведь без мук и боли невозможен «стык разрыва» поэтического и того, против чего словно бы поэтическое ополчается. Даже существует, напомним, замечание Мартина Хайдеггера об исходной семантической близости *боли* и *логоса*, об их общем корне. Значит, поэтическое не способно представить собственное существование без боли — наоборот, именно боль от неосуществленности порождает поэзию. Но это не избавление от боли, а умение пребывать посреди мира в языке, с которым и в котором ведется непрестанная борьба за точность и обладание смыслом. Избавление от боли и неспособность писать могут быть уравнены в смерти? Могут, но только для личного исполнения. В творчестве можно, наверное, начать все с начала.

Я должен начать в самого начала  
Раздеться  
Разложить инструменты  
Разрезать кожу, клетчатки, мышцы.  
Отыскать эту боль засевшую пулей в теле  
Эту непонятную тянущую боль

Возможно ли обретение такого места и смысла — «последнего приюта», — где возвращение к ясной тишине? Возможно, и даже поименовано.

так хочется любви  
о смилуйся Спаситель  
    перед тобой душа поверженная ниц  
    пусть кукла оживет  
    тебе вручаю нити  
    и маски и слова всех действующих лиц  
но на подмостках тьма  
рожденные слепцами  
актеры вторят снам  
нашептанным вином  
а публика бренчит в карманах медяками  
и птицы синие трепещут за окном...

Если бы речь об одном пернатом существе, в расцветке которого присутствует синий небесный цвет, можно было бы представить Жар-птицу. Но множественность пернатых говорит скорее о трепещущем мельтешенье и совпадает с бренчанием медяков публики с неразличимыми лицами. Тогда и присутствие существа, к которому высказано обращение за милостью, представляется лишь риторическим жестом. Господствует и буйствует другое, среди которого боль души оказывается среди своих подручных существ и повседневных переживаний.

Как совместить боль и поэтическое? Простой технический ход:

формализованных натывать спичек в ряд  
и пусть горят изображая флаги  
так браги бьет струя тугая  
когда ее перетомят  
    течений разных рвут на части  
    края тупые тело песни  
    она от холода и зноя  
    вдоль края трепетного треснет.  
  
а ноты неизбывного трагизма  
а ноты боли что терзают душу  
а боль души изорванная псами  
и зассанная сворой проституток

слепая с отекающей походкой  
ты в гору лезешь к флагам формализма  
они как спички гаснут на ветру  
я хлеба корку взял и запах  
ее так прост понятен постоянен  
что я подумал — вечности начало  
в моей руке изломанной сарказмом.

Спасение в простоте — хлебе, вещности и писании прозы. Ведь если прекрасное недостижимо, спасение в увлеченности и самозабвении — тут не будет боли, но не будет и поэтического. Это спасение не в поэтическом-желанном, а в забвении повседневности. Тут пусть умирает душа и затихает боль — ведь ничего нет страшнее для поэта, нежели недостижимость желанного. Но такое умирание ради сохранения: прекрасное не только трудно, как сказано в конце одного из диалогов Платона, но и страшно.

...Ибо нет ничего страшнее  
жить рядом с факелом души, совести, справедливости  
и любви  
На том мосту, где тишина грустит,  
где листья проплывают молчаливо  
стоим и ждем отлива ли... прилива  
дыханье снов и судеб затаив.

Но боящийся, как известно, в любви несовершен.

#### *4. Мост... переход. (80-е годы)*

Переход от размышлений к поэме.

Когда возникнет стих, тревожен и горяч.

Теперь уже не жизненные переживания вызывают стих, а строчки создают переживание. Не природа, не вещь и не предмет, а уже сказанные слова вызывают и подгоняют переживания. Будто бы совершается насилие словности

над открывающейся и предстоящей жизнью. Но словно бы именно так совершается и спасение.

А сейчас не окрещен и не заласкан,  
никому в своих исканьях не поручен,  
буду петь, и уготованная чаша  
может, нас с тобой, любимая, минует.

Именно пребывание на переходе стезею соединяет поэтическое и жизнь, хотя поэтическое-как-жизнь является источником и родником слов и жизни. Остается вопрос, рождаемый на переходе-пределе. Встает вопрос о том, что непосредственно не присутствует, но именно к нему обращение. Это даже не вполне заданный вопрос, непонятно, кто должен ответить, это словно бы намек на озарение.

Пребывая в аду раздвоенного мира,  
где неправда и правда свивают кольцо,  
в чьих руках, чьих коленях мой гений спесивый  
прятал мятое плачем и прозой лицо

Кто мне в руки вложил эту звонкую лиру!  
Кто страданьем очистил ее ото лжи?  
Если Муза и Бог, то откуда их сила  
в этом маленьком сердце  
Откуда?! Скажи.

Это — вопросы, ответов на которые нет не только у лирического героя, но и у времени, словно бы стремящегося выйти из самого себя. Если угодно, это переживание не только конца вполне определенного календарного времени, но и самой временности как стратегии понимания и смыслогенеза. Когда у истоков этого понимания Василий Розанов отдельными фрагментами набрасывал произведение «Апокалипсис нашего времени», то речь о кризисе временного измерения. Только сегодня философы заговорят о необходимости создания новой «поэмы утверждения». Но если вопросы встают, а ответов в своем времени нет, значит, нужны новые пути слова. И в творчестве Дмитрия Ивашинцова появляются образы Эллады, набирает силу мифологика,



появляются сонмы теней, чье место за Стиксом, приближаются колдуньи, костры и мадонны, «ад безмолвья», где не звучат голоса, и в крике лирического героя заявлено:

И у Данте  
в круге девятом  
свободней. Свободней!

Мир не наполнен, время словно бы лишается самого себя, но это не бытийное качество, о котором сказано, что время есть тем, что оно непрерывно проходит (Мартин Хайдеггер), а качество-состояние, словно бы включенное в отношения обмена и платы.

Кто нам заплатит за наше безмолвье.  
Кто нам заплатит  
Были мадонны,  
Святые, младенцы.

И если в детском лепете, как писал Владимир Биbihин, или во младенческом взгляде, что отметил о. Павел Флоренский, пребывают все возможные смыслы и образы, то речь о существовании изначального дословного приятия, переживания и родства. Следовательно, нужно вернуться к тому любовному началу, где платоновский Эрот предстает как самый древний из богов: он не нуждается ни в ком, а в нем нуждаются все.

Это завет Эвридики:

...возьми свою лиру.  
Пой, мой любимый, и мрака не будет.  
Пой, мой любимый.

Но время не отпускает. Одна сторона моста упрочена в трансцендентной любовной силе и тайне, другая упирается в берег времени. И мост не прост и словно бы заколдован: это искривленное пространство страшит не только бессмысленностью плодящихся складок, но и тем, что оказывается в конце каждого из набросков.

Разверзлась бездна, что за ней?!  
Близка ты, смена поколений,  
Полно за пазухой камней.

Вот словно бы и кончилась заявленная тяжба поэтического и временно-го: побеждает страх времени. Не метафизики времени, а времени с его знаками власти и устрашения. Искривление пространства коснулось и самих стихотворных строчек, точнее, того, что они представляют.

Кто жаждет слов, не подходите. Нет!  
Навек мои уста свела гримаса страха.  
Не в силах и шепнуть, я знаю: В слове грех!  
Ждет исповедь глупца, а пустозвона плаха.

Свободен я пока, но темных страхов ад  
пророчит мне: сумы с тюрьмой не зарекайся.  
Сожги свои стихи и у Герба покайся...  
И мертвые слова под языком дрожат.

Поэтическое существование словно бы пронзает время — это не опыт повседневности, а переживание искренности: верьте не смыслу, а поэтическому присутствию. И любовь здесь — не спасение, она не может остановить войну или насилие, а порядок исчисления.

Недостижимый горизонт. *Неизбежное*. Но что действительно неизбежно, если «лабиринт не разгадан», в любовность вослед всему проваливается в черную дыру времени? Необходимо на избранном пути сопротивление неподлинности и забвения.

Таковы циклы «Варианты искусства» и «Песни ночной цапли». Утверждение жизненной любовностью и поэтическими строчками, где они обращены друг к другу. Слов не хватает? — тогда в поиск. Это поэтическое стремится утвердить себя во времени, а время стремится укрепить себя в стихах.

Пространство расширяется, подпитывая строки: «Брежу, счастья ищущу — юродивый...», — тут и жестокости Восток, и святые воды Иордана, и театр марионеток, и набор масок, и тень Голядкина, и близкие и далекие актанты и персоны. Будто бы найдены адреса и адресаты для стихотворных строчек, Заратустра тоже среди персонажей.

разный путь у несущих свет  
кто-то рождается у реки  
а я родился в знойной пустыне  
безжалостно жгло меня солнце мысли  
и только пустотой была наполнена душа моя.

...шел сквозь пески  
И нес свою душу полную света  
Света любви к людям

### 5. Слововязь. И ее предел?

Но если ницшевские образы снова возвращают темы боли и одиночества, то возвращают и свет любви к людям над уровнем повседневности и «человеческого, слишком человеческого». Уже к этому надчеловеческому стремятся быть найденными слова в искусстве слововязи. Надо думать, что в том времени не хватало наличного течения слов, нужны были новые, чтоб сказать о другом и ином. Необходимо то, что схватывает более цепко и непредсказуемо, перемещается вольнее, искреннее звучит, действует сильнее и жестче («тени бегают быстрее»). Шестьдесят пятый год прошлого века и годы рядом с ним — как раз то время, когда не хватало прежде сказанных слов. А для того, чтобы выразить новые ощущения, нужны были новые слова и новые сыгранности слов.

«Я вижу, что теряю образность. Ее надо вернуть.

Как и какую? Ведь система образов зависит от техники писания стиха.

Слововязь предполагает вязание образов. Неразрывность образного потока. Определенный автоматизм».

Это значит, что надо вязать слова словно бы против их привычной воли, навязывать новое видение, показывать так, как никто не показывал — совершать *остранение*. Но само усилие навязывания не является для поэта уже чем-то или кем-то изначально навязанным? Дело не только в том, что никто не начинает с самого начала, а всегда уже в потоке слов и интонаций. Дело также и не в том, что всегда бывают с трудом представляемые и даже вовсе

неведомые предшественники — у каждого есть свой сильный критик-предшественник. Александр Блок говорил, что ему мешает писать Лев Толстой.

Дело в незаметно подступающей опасности, когда кажется, что можно уловить неуловимое посредством известных средств — приручить поэтическое. И если кажется, что это удастся совершить благодаря своим переживаниям и находкам в «духе времени», то вместе с таким временем казавшаяся совсем недавно удачливой ловитва неизбежно оказывается поражением. Но все-таки многое можно представить и совершить хотя бы во взгляде на поэтическое во времени.

«Действительно, в дальнейшем придется заняться связью звука и психической реакции на него. Нужно найти цветовую гамму звука. Это в музыке. А в поэзии — гамма букв и слогов».

Знаки времени словно бы совпадают и даже сливаются со знаками над временем. Но время в его преходящести всегда не есть лишь то, что оно есть в определенную эпоху. Еще раз имеет смысл вспомнить слова Хайдеггера о том, что именно преходящность является сутью времени. Естественно, в поэтическом должна быть усилена словно бы независимая от времени звуковая сторона — следование ассоциаций и аллитерационные сочетания горделиво стремятся к господству и восхищению. Также, можно сказать, естественно, что стихи-слововязь рассчитаны в большей степени на слушание и на рождение смыслов, которые порождаются в напористом чтении. Неслучайно ряд стихов из цикла «Шестидесятые» с посвящениями — их должно слушать. Ритм и звукопись стремятся преобладать в стихах, стремятся обратить на себя внимание в *этом* времени, стать самодостаточными. И даже исповедальные строки с их намерением проникать в тайное и интимное начинают поспешать в ритме. Это, можно сказать, — жест слегка запаздывающего в таком времени модерна, когда идеи и переживания словно бы стремятся промахнуть сквозь свое время в призываемое ритмом и слововязью будущее, понимаемое как настоящее. Недовольство своим временем устремляет к другому, даже не так важно при этом устремление вперед или назад. Это обращение к некоему не вполне определенному существованию, но такое существование определяется по-своему понимаемой временностью.

...я юродивый  
родственник ивы

я уродливый пасынок пастбищ ума  
я урод  
    либо Вий  
и корявой пригоршнею уха  
всё ловлю и ловлю имена...  
    юродивый,  
    юродивый!!!

Конечно, эта ловля имен во времени не совсем сродни делу юрода, юрод говорит о том, о чем не могут, боясь или не понимая, говорить другие. А в том, что может казаться очевидным и расчисленным, нужно наработать алгоритм, именно выработать ритм восприятия мира — среднестатистическое восприятие, переживание и проживание. Это может быть при таком взгляде распространено даже на религию.

«Что способно уравновесить центробежные индивидуалистические тенденции? Прежде всего, религиозное мироощущение. При этом под религией мы будем понимать существование некоторого набора символов и ритуалов, и/или коллективных обрядов, которые вызывают у верующих чувство почтения или благоговейного страха.

Религия устанавливает также систему правил и запретов, освященную высшим религиозным авторитетом. На коллективно-индивидуальном уровне рефлексии религия снимает остроту вопроса о смысле жизни, оправдывая кажущуюся ненужность и несправедливость многих жизненных ситуаций».

Ситуация, казалось бы, ясная. Но в ней же растет бунт против калькулирующей ритмологии времени. В цикле «Луна слепых, или поэтический опыт постижения супрематизма» в разрывах ритмологии уже представлен непосредственный духовный отклик и обращение к символам христианства:

«...замыкается кольцо любви Бога и любви к Богу. Когда Бог перестает быть принадлежностью отдельного человека или группы лиц, но становится осознанной основой мира, любовью к миру во всем его разнообразии. Когда камень и дерево, человек и зверь станут равными, но не друг другу, а тому божественному метру, который не имеет ни границ, ни измерения».

Это всё руки,  
аскетические руки грозы.

Это все пальцы —  
Нервные пальцы молний.  
Молитесь!  
Молитесь!  
Звонят колокола ночи.

В скобках под этими строчкам стоит: «Написано по графику в 1965». Это график времени или письмо-иллюстрация сведенных к графической схеме наблюдений и образов?

### *6. Изображения и поэтическое*

Психологическое не удержится в схеме и рвется к неповторимости представления. Изображения и стихи-вслед не примиряют стихии, хотя вроде бы для этого выстроены, а показывают принципиальную несводимость не только изображенного и сказанного, но и неспособность выразить объединенным усилием то, о чем хотят и могут свидетельствовать. В цикле «Памяти Казимира Малевича» представлено стремление понять квадрат как предельный смысл и глубину. Действительно, можно представить «Черный квадрат» как живописный смысловой отпечаток иконы «Сошествие во ад» — предельная опустошенность означает и возможную предельную наполненность, только не одновременно, а в восходящей смысловой и духовной потенции. Общение с образами супрематизма, если они так могут быть называемы, вызывает вопросы, и чаще всего без ответов.

Нарисуем квадрат  
И как в зеркало глядя в него  
Не поймем ничего  
А ведь там пустота  
Пустота и обман и тоска  
В этом белом квадрате.

...и мысль:  
назначено судьбой  
не знать, где Бог  
где кто...

...И философия —  
зияющая рана:  
Что там за краем?  
Что во тьме углов...

Вроде бы растут объяснения, а вместе с ними и понимание. Нарастает индивидуация в стихотворениях, словно бы совершается бегство от страшных откровений и открытий. Можно сказать, что схваченные рамками *квадратное* и *круглое* не утешают, но дают надежду приближения к пониманию. Острые углы *квадратов* — словно бы стрекало для поэтических строчек, а *круги* — фигуры завершенности. Но событийность обоих усилий стяженно слагается в тех знаках, которые над временем. И это обращено как к теме вечности, так и к неповторимому существованию.

Остановись, опомнись на мгновенье,  
и, может быть, заметишь ты тогда  
как вечности скатилась на колени  
судьбы моей вечерняя звезда.

## 7. Неповторимое

К вечности нельзя обратиться непосредственно и лично. Как и к человечеству, мировой душе, абсолютному злу или вселенскому добру. Всегда в таких усилиях посредствует поэтическое или молитвенное. Можно иметь дело только со знаками времени, стремящимися стать знаками над временем, — иметь дело, осознавая недостижимость.

И вот нависло небо. Нет дождя,  
но душно даже посредине поля.  
Набухла глина, грезит колея  
о вечности. И в этом наша доля.

Но в любви, кажется, все достижимо. «Взмах крыла» — именно так называется цикл с личным посвящением, словно бы соединяет в себе усилие и полет. Вечность словно бы воплощается в человеческой встрече.

Когда настанет час разлуки  
и будем подводить черту,  
хочу, чтобы касались руки  
как мост, влекущий в пустоту

...Еще душа не отыскала  
Того, кто скорбь твою простит,  
и свет слепящий превратит  
в небесный свод —  
начал начало.

Такое состояние поиска предела способно переливаться из чувства близости со всем природно-сущим, хотя оно и остается недостижимым, в стремление к безразличью и даже желанию обезличить себя. Может, только такой отстраненный взгляд и способен создавать проникновенные слова, свидетельствующие о бытии и существовании? И тогда поэтическое восстанавливает полнокровность жизни и спасает?

Когда к чужому берегу спеша,  
по льду на ощупь мы торим дорогу,  
то кажется, еще совсем немного  
и оживёт уснувшая душа.

И оживут деревья и поля,  
и от капли станет воздух чище,  
но хрупок лёд весной. Не докричишься  
и не дотянешься. Хоть вот она — земля.

Как дотянуться? Войти в некое мифопоэтическое состояние, где наименование, предметность и чудо неразделимы, так миф понимал философ и литератор Алексей Федорович Лосев. Такая мифопоэтика спасает от идеологической определенности, когда все сводится к господствующему принципу или закону. Тогда способно появиться чудо предстояния и обретения, а вслед —



ему поэтическая проникновенность. Дмитрий Ивашинцов в цикле «Семидесяты» говорит о *спонтанном письме*, оно пришло на смену методизма *слововязи*: «хочется говорить внутренним голосом, не заглушённым ничем». Это словно бы отыскивание начал — первичного импульса переживания и наименования, но это все-таки случайные броски письма. А эстезис со времен появления термина именно и означает первичное наименование — это охотничье движение по следу, опасная и ответственная ловитва слова-имени. Опасная — именно потому, что неверно названный след приведет к встрече с опасным существом, хтоническим или природным. Поэтому такое письмо должно быть предельно обращенным к самому главному — оно задает ориентиры и смысла, а уж конкретное исполнение может быть спонтанным.

и понял я, что значит быть святой  
что значит нас на муки и бесчестье вынашивать  
под сердцем

Бога мать и ты  
объединились  
    миф о смерти  
    Христа  
    и жизнь любого человека  
    едины.

Казалось бы, предельное приближение и понимание. Теперь возможно, определив исток и ориентиры, пустить письмо в свободное странствие. Так и произойдет: письмо проникает в память, когда «счастье было былью» (цикл «ПАМЯТЬ»), в болезни и боль мира (из цикла «ЭТЮДЫ ХРИПЛОГО»), в трагическую повседневность времени (цикл «АФГАНСКИЙ ВАЛЬС»). Но в цикле «ПИПЛЗ»

Мир без Бога — обугленный миф мироздания,  
порядка и правил судьбы.

И тогда будто бы правы все и никто не нуждается в оправдании.

Преданьям нынче положен предел.  
Крестное наше знание.  
Предан иль предал...

Сед или сер. ...Кафка, Дюрренматт  
и так далее

Вы, от имени которых молчал и  
молчу, потому что не отлита медаль еще.  
Видите, как важно шествуют по лучу Христос, Пилат  
и так далее.

Письмо начинает осваивать все близлежащее, в том числе буквы алфавита (цикл «АЗБУКА МАРАЗМОВ»). И уже среди этого испуганная молитва лирического героя — и проверка идентичности, и обращение к памяти (цикл «Лепестки»), стремление выйти за обманчивую спешащую повседневность. И присутствие Божественного, если угодно, — апофатического начала только в признании слабости и отсутствия.

Но нарастает молитвенность.

Ни креста на груди нет,  
ни Христа впереди нет.  
Нет в руках силы,  
только голос сиплый:  
— Пожалей нас, Господи!!!

Житейское жизнелюбие и гудящая цитатами голова среди цитат и слов молитвенности. Но это же знак утраты и потерянности во времени и понимание неподлинности существования.

И нам с тобою Бога не дано.  
Созрела рожь,  
но медлит мертвый пахарь  
и пьяное глумливое вино  
наш разум гнет,  
чтоб целовали плаху.

И мы с тобою не познаем Бога.  
Что вместо песен пишется маразм,  
Что под луной в свалывшейся соломе  
Не я, а боров хрюкает в соломе,  
Поэзию сменявши на оргазм.

Поэтому совершенно закономерно в ритме письма появляется тема «объяснения с временем» — «собственная тема поэтического монолога». Признание, что некоторые стихотворения напоминают «непроизвольный крик, в момент, когда тебя ранят». Речь, можно сказать, о поэтической сублимации и даже о поэтической терапии, стремлении «передать эмоцию непосредственно и без искажения». Именно это представляет лирический онтологический герой — экзистенциальное одиночество. Естественна и логична сразу же вслед тема лингвистической катастрофы: «нагруженное смыслом слово убивает поэзию». Казалось бы, перспектива ясна и, более того, уже намечена в высказывании о том, что значим в поэзии «токмо звон». Но этот звон в творчестве и рефлексии сопоставлен в стихах не с чем иным, а с коллективным бессознательным. Именно в отношении к нему будут выстраиваться становящиеся реальными поэтические эксперименты («Культура в первую очередь должна взять на себя функцию экспериментальной площадки будущего»).

Но достаточно ли этого утверждения для поэтического письма, протянутого во временах над временностью? Достаточно ли признания-констатации того, что экзистенциальное невыразимо и непередаваемо в словах?

Конечно же, необходимо внимание к предметности: одна из работ Бруно Латура называется «Вещи дают отпор», Хайдеггер писал о *вещи*, а Розанов утверждал, что самое главное — это «частная жизнь» во всей естественной полноте вещности и любовности. Как с учетом архетипов, слововязи и осознанием так называемой «лингвистической катастрофы» возможно действие поэтического в его актуальном и ответственном предстоянии бытию? В критическом эссе «ПРЕОДОЛЕТЬ НЕИЗБЕЖНОЕ» автор словно бы поверх всех воплощений лирического героя дает совет:

«...объём реализации антикультуры будет во многом зависеть от вооружённости высокого искусства последними достижениями науки и техники. От опережающего освоения новых и сверхновых технологий и эстетических техник. От испытания новых условий в тигле искусства.

Сила и трагедия творческой личности состоят в том, что художник вынужден выводить на поверхность и облекать в приемлемую другими форму конфликты и откровения своего подсознания. ...Барьеры, существующие между нами и колоссальными ресурсами сети, не позволяют синтезировать НОВОЕ.

Ограничения физической природы человека не позволяют ему жить космическими страстями.

Выводя любимую из Аида, не следует оглядываться назад. Только так можно преодолеть НЕИЗБЕЖНОЕ. Тем более, что Эвридика — это наша душа».

Совет дан и даже укреплен в знаках времени, но подчиняется ли *письмо* предписанию? Развертывание письма — еще раз имеет смысл напомнить, что автор — это гость своего текста — обращено все-таки к знакам над временем. Не состояние, хотя без вдохновения невозможно, не противостояние времени, сознанию или личности, хотя и без этого нет творчеств, а предстояние жизни в его несводимости к рецептам и установкам. Тогда присутствие тайны жизни, к которой проникновенно стремится поэтическое слово, вновь поднимает над знаками времени. И это уже не знак поклонения и даже не знак личной веры, а свидетельство о жизни во всей ее полноте в осознании предельного и порой трагического состояния поэта. Изначальное приятие — *гостеприимство* жизни, следует вспомнить, Жак Деррида называл Законом над всеми законами.

Как проникает в сердце Бог,  
не знаем мы, но час настанет,  
и вот он — огненный порог,  
где сердце биться перестанет.

Там не безжизненным краю,  
где тишина плывет сверкая,  
молитву первую свою  
к Тебе без страха обращаю.

И Ты не станешь упрекать  
за страсть, за сердца злую муку  
и снимешь с верою разлуку  
с души, как ложную печать.

## 8. «В губах молитва или песня...»

Существует экономия творчества. Эконом — тот, кто обустроивает бытие в согласии с текучим и все-таки становящимся устойчивым миром. Именно «влажное слово», которое так превозносили византийские риторы, напрямую сопоставляя его с самой возможностью романа-письма, проникает в существование, встречи и переживания. И если говорить о лингвистической катастрофе, то дело совсем не в том, что существует невыразимость переживаний. Это, конечно, знакомо каждому. Катастрофа как переживание поэтического начинается на пределе выразимости, где должны быть обретены или вновь созданы поэтические слова, которые автор хочет найти.

Так и слова созрев  
в сердце упасть должны,  
впитав неровный ритм  
пустот и полноты  
и тяжесть светлую творенья

Кем и чем определяется долженствование? Самим вниманием к бытию, трагические события которого порой поддаются только поэтическому слову. Храня и представляя свое поэтическое переживание (ведь поэтический опыт как определенность невозможен), Дмитрий Ивашинцов в книге «Молчание» (2020) в предисловии пишет:

«Мой путь в поисках своей самости шёл через Лабиринт с его тупиками и фобиями. Освоение мифологического опыта не бывает простым и линейным. Хаос, бормотание, немота. Слова зачастую мешали. Мешал шум времени. Мешало даже чуть слышное тиканье часов. Чувства пытались выплеснуть музыкой, но её инструментарий был для меня недоступен. В стихах присутствует ещё один вид молчания — молчание страха. Блуждая в Лабиринте, я всё время ощущал смрадный запах Минотавра. Иногда этот смрад становится невыносимым. Так пахнет тоталитаризм.

Всё написанное мной, распадаясь на циклы и отдельные стихотворения, является единым произведением. Эта книга стихов представляет собой освоение территории мифа тем способом и средствами, которые были рождены молчанием».

Но что рождается в молчании? И опять обращение к тому, что стремится поэзия выразить и что создает ее проникновенную силу.

Что в слове «Бог» для сердца моего?  
...Распяты тень,  
плач женщин измождённых,  
слова молитвы  
или прах сожжённых,  
что в слове «Бог» для сердца моего...  
Возьми меня за руку,  
рядом  
пройдём по аллеям осенним.  
Пусть статуй серебряных тени  
укроет от ветра листва.  
Сжимается сердце,  
мы в мире  
как парусник в море безбрежном...  
Дрожащие тени, и ветер,  
и вера, что берег вдали.  
Быть чистым,  
как камень,  
как ива!  
Быть честным... какая награда?  
Бояться ли ада  
и жаждать ли рая,  
не знаю...  
не верю я в это.  
Но входим в забытые церкви  
и видим:  
осенние листья  
свивают венок безыскусный.  
Свивают венок безыскусный.

Вслед хочется задать вопрос почти из цыганского гаданья: «Чем сердце упокоится?». Не только сердечное беспокойство поэта, но и проникновенная

сердечность поэзии. Может ли в некотором временном достижении остановиться поэтическое «влажное слово»? Надежда поэтического только на самое себя, и ответственность только перед собой.

Там, в этой пустоте, свершается над нами  
древнейший заговор, что знает наш язык,  
и смотрит в душу Бог бездонными глазами,  
и тает плоть, как воск, как в небе чей-то крик.

Поэтический эрос соединяет, но и это — не самое главное. Поэтическое совершает бесстрашные странствия по временам и над временем. Но даже переживание отчуждения оказывается не знаком отсутствия близости и родства, а влечет за собой свидетельствующее утверждение жизни.

Мы чужие пришедшему. В ночь  
так уходит багрянец заката.  
и не в силах друг другу помочь,  
не отводим ни сердца, ни взгляда.

Там впереди. А разве нам известен  
наш путь из ниоткуда в никуда...  
Горит, горит волшебная звезда  
и высоко Рождественское небо.