



Владимир БИБИХИН

Грамматика поэзии

<Фрагмент>

Проходя пока очень вчерне, после первого правила грамматики поэзии, фильтра, овнешнения, или отстранения, *Selbstentäußerung*, отстранения себя (брехтовское остраннение или другие ветви этой фундаментальной мысли Новалиса уже не так интересны), назовем второе правило: всё совершается здесь и теперь, собрано в этот момент, который середина мира. Латинское название поэзии, стихов (*versus*, pl. *versūs*) можно понимать и как возвращение к себе в смысле первого правила (только с полным отстранением себя мы встречаем полных себя и можем возвратиться к себе), и как возвращение в смысле второго правила (возвратиться из рассеяния как Одиссей домой в здесь и теперь).

Попробуем сформулировать и третье правило, опять же бросающееся в глаза при чтении древних гимнов: восторг, экстаз, победа, успех, с ним веяние спасения. Это близко к тому, что имел в виду Новалис: «Сказка есть как бы канон поэзии. Всякая поэзия должна быть сказкой».

И четвертое правило поэтической грамматики, связанное с первыми тремя: поэзия не вписывается в культурное пространство, она раздвигает пространство.

Может быть всего ближе к древним гимнам из поэтов близких к нам Виктор Хлебников. Через него всего лучше и начинать понимать размах тех древних гимнов, например, когда он говорит даже без большого вызова, как само собой понятное ему:

Я не знаю, Земля кружится или нет,
Это зависит, уложится ли в строчку слово.

На кончике его пера собралось движение и решение Вселенной. Не то что он своим словом распорядится и с ним ею, а мимо него Все-

ленная не сдвинется и не решится, событие, в его говорении и в судьбе мира, одно.

Я не знаю, были ли моей бабушкой или дедом
Обезьяны, так как я не знаю, хочется ли мне сладкого или кислого.

Это незнание не несовершенство знания, а вызов, обращение мира на себя, собирание всего в одном начале.

Но я знаю, что я хочу кипеть и хочу, чтобы Солнце
И жилу моей руки соединила общая дрожь.

Здесь два желания: одно, общее всем, вобрать в себя заманчивое бытие, его блеск; другое — отдать себя бытию, оставить от себя только в скобках только то, что не удастся отдать.

Я хочу вынести за скобки общего множителя,
соединяющего меня, Солнце, небо, жемчужную пыль¹.

Это участие в бытии создает разницу между тем, как привычно звучат хваления в церковной молитве, подчеркивая благочестивое чувство расстояния между славящим и славой, и как в гимнах славный рождается, создается, усиливается. Ric I 5, 8:

Тебя усилили прославления,
Тебя — хвалебные песни, о стосильный!
Да усилят тебя наши восхваления.

Как видите, это непривычное участие в божестве. В платоническом богословии божество, наоборот, полно собой и ни в чем не нуждается, усилено быть не может. В гимнах Рич оно тоже сверхмощное. Как же можно сказать, что оно должно быть усилено? Нельзя сказать, что оно нищенствует и нуждается. Оно стоит как яростный бык хозяин, к которому бегут, тянутся песни-коровы. «Отпущены, Индра, к тебе песни, по направлению к тебе ввысь устремляются, неудовлетворенные (коровы), к самцу-быку» (I 9, 4). Его мощь и ярость, быка, превращаются с приближением коров в пьяное любовное буйство, а без отпущенных к нему слов не началось бы оно. «Напустите же его на выжатого <сому, прошедшее фильтр слово>, (лейте) пьянящего пьянеющему Индре, действенного — действующему во всех!»

Пейзаж непривычный, страстный, быстрый, захватывающий. Бог быстрый, у него в руках молния, вернее, дубина молнии, Ваджра, и сам он молния, и слово должно угадать в удар этой молнии, подставиться

этой дубине, органу порождения божественного быка, принять от него семя, наполниться новой свежей молодой жизнью.

Но порождающей молнию делает подставляющийся ей, он дает ей полноту. В этом смысле, как уже цитировалось, воспевающие Индру воспеватели, восхваляющие хвалой восхвалители подняли стосильного как стропила крыши (I 10, 1). В этом смысле в следующей строфе того же гимна баран, вожак и производитель, хозяин, приходит в движение вместе со стадом овец. «Приди на славословие, зазвучи, подхвати своим голосом, загреми, и наше молитвенное слово и жертвоприношение, о благодатный Индра, будучи с нами, возвеличь» (I 10, 4). И в конце (12) этого гимна: «Повсюду вокруг пусть тебя охватят эти наши песни, о жаждущий <!> песен; возвеличивающие <Елизаренкова: подкрепляющие: пусть они будут по (сердцу) великому жизнью» (опять тот же парадокс: как поднимают в начале этого гимна стосильного, так укрепляют, «подкрепляют» «крепкого жизненной силой»).

Не получится таким образом сказать, как хотелось бы привыкшим к богословским схемам, что в Рич теологическая ошибка, нуждаемость Бога: нет, предупредительно, старательно подчеркнуто, когда его поднимают и укрепляют, что он и сверхмощный и сверхкрепкий. О яром быке, полном силой самца, как-то язык не поворачивается сказать что он «нуждается»: коровы тянутся к нему, он делится с ними своей полнотой не умаляясь, а утверждаясь в своем достоинстве.

Эти две стороны, я поющий и тот божественный, кто подхватывает мое пение, сливаются. Издалека, еще до слияния, поющий видит в слушающем (не человеке; человек поет, слушатель, жадный — бог) свое собственное лицо. Индра — «разбиватель городов, молодой кави» (111, 4, Елизаренкова: «проламывающий крепости, юный поэт»), певец-пророк. Этимологически кави связано с русским кудесник (у Пушкина «кудесник, любимец богов»). «Проламывающий крепости» здесь в смысле, между прочим, разрушения дистанции. Поднимаясь, как на вершину горы, как поднимая крышу, поэт встречает родного, и еще какого: рев Индры становится неотличим от голоса певца, до полного взаимопроникновения Индры и слова.

Тогда приходится по-новому взглянуть на то, почему в этих гимнах так много говорится о них самих. Это отстранение, которое создается ожиданием перехода моей песни к другой песне, в другую песню, бога. Разделение на собственно песню и песню о песне нужно как подготовка к тому, чтобы песня человека и песня бога, человека кави и молодого, т. е. нового, только что возникшего кави Индры, слились.

Момент слияния — это разламывание городов, разрушение оков, рождение поэтического энтузиазма и рождение Бога.

Проговорить так легко и правильно, и так проговаривают в обширной литературе о Рик. Мы оказываемся так в музее археологии

культур, в смерти, среди могил. Лучше было не доводить себя до этого, не ложиться в культурный гроб. Правда другая. Хлебников, которого можно взять провожатым, пробует взять поэтический размах гимна, и у него под руками, в слухе рождается голод и смерть, в замахе на рождение богов. В оде, или гимне, «К свободе»:

Вихрем разумным, вихрем единым
Все за богиней — туда!
Люди крылом лебединым
Знамя проносят труда.

Жгучи свободы глаза,
Пламя в сравнении — холод!
Пусть на земле образа!
Новых построит их голод...

Двинемся, дружные, к песням!
Все за свободой — вперед!
Станем землю — воскреснем,
Каждый потом оживет!²

Образа богов на земле, свобода их потоптала. Их, богов, построят новых, это кажется бесспорным. И сразу же за этой очевидностью встает очевидность холода, голода и земли, превращения человека в землю (стихотворение начала ноября 1918, 1922 годов). Пролет к свободе на лебедином крыле знамени совершится, мы воскреснем и создадим новых богов, но в воскресении. В чем дело, в тяжести нашей эпохи? или после христианства легкого обожения нет, оно вслед за основателем христианства проходит через землю, путем зерна? Между той светлой эпохой и нами есть разница, с тех пор произошел надрыв, создание богов теперь проходит через смерть и землю? На это трудно ответить. Правильно будет просто сразу согласиться с поэтом, независимо от историософских вопросов: то, что Хлебников говорит о крылатом полете за богиней — холод, голод, земля, воскресение, — это правда. Нет смысла говорить правда нашей эпохи, потому что глазами другой нам видеть все равно не дано. — Мы должны поэтому отбросить музейное, воображающее чтение старых гимнов ранней поэзии, если в них нет той правды, какую видит Хлебников.

Может быть, мы не заметили еще один фильтр, через который проходит поэзия, и значит, соответственно, еще одно правило поэтической грамматики. Я подозреваю, что есть какое-то еще не развернутое содержание в самом названии певца, кави. Проламывание крепостей, раздирание городов, разрывание цепей — это то, через что кави проходит, что с ним должно случиться, произойти.

Для кави, или у божественного кави, есть законы, правила. Кави, «юный поэт» — так назван Индра в гимне к нему 111,4. В гимне к Агни, например 112,6, Агни тоже кави. Всякий бог — кави, вторящий земному кави. Два кави так же как два агни, со строчной и с прописной буквы, один земной, другой небесный: божественный зажигается земным.

Агни зажигается с помощью Агни,
Поэт, хозяин дома, юноша,
Увозящий жертву, чьи уста — языки (пламени).

Славь поэта Агни,
Чьи законы непреложны во время обряда,
Бога, прогоняющего болезни!

Прогнание болезней огнем — это близко к хлебниковскому воскресению через землю. Но мы должны точнее знать, какой именно фильтр на этот раз проходит кави.

Здесь еще одним новым аспектом повертывается большое место, занятое в гимнах говорением об этих гимнах. Гимн I 13 относится к жанру *argī*, зазывальной песни. Формулы Ночь и Ушас я приглашаю и Три богини пусть сядут, т. е. обращение поэтом внимания на то, что он делает, и его прямое обращение с просьбой прийти равносильны, равнозначны, семантически и даже стилистически. Если спросить, какая форма первична, описания себя или призыва к другому, то основной, базовой придется считать скорее описание себя типа я приглашаю богов. Гимн — это жертва, приносимая словесная вещь. Священной ее делает ритуал, т. е. обозначение ее назначения и знание применения. Прямое обращение к богам боги могут еще и не услышать. Для умножения поэта в божественном поэте, для восхождения нужно указать богу на вот эту направленную к нему речь. Этой цели и служат формулы типа я зову. Так в центральных гимнах Ригведы. Есть другой жанр, мантры особого рода, когда молящийся как бы *ipso facto* выслушивается богами, и тогда специальное напоминание о себе ему не нужно. В гимнах оно — вот он я и вот что я делаю, зову бога — нужно. Мы еще будем всматриваться в это самоовнешнение. Наверное, мы в нем еще много что увидим.

Не забудем только с самого начала, что сообщение богам, указание им на то, что их призывают, с самого начала предполагает родство, тождество: поэт зовет поэта, жертвователю — первого божественного жреца, и все думы, или гимны, зовут того, кто думает и поет, кто с самого начала уже делает то же что и кави. Удвоение. Напрашивается мысль, что оно может быть понято в связи с темой двойника, близнеца. И это тоже мы должны будем проверить.

К тебе воззвали Канвы <поэты-мудрецы>, Воспевая, о вдохновенный-поэт, твои dhiyah <подвиги — Саяна, гимны — Грассман, мудрые мысли — Гельднер, прозрения — Гонда, молитвы — Елизаренкова: «Они поют, о вдохновенный, твои молитвы»> (I 14, 2).

На языке настолько родственном нашему это поется, что он как бы и не другой. Кто-то из лингвистов говорил, что литовский крестьянин мог бы понять древнеиндийскую речь. При небольшом знании и усилении этот крик могли бы понять и мы. Tva — тебя, vahantu — пусть везут, somarītaṃ — для питья сомы, havamahe — зовем. Мешает не язык, потому что слова не известные нам будут и у ученых спорные. Что такое сома, кроме того что это фильтрованное питье? Пьют ли его люди, и сколько, или только боги, когда сома приносится в жертву? Что такое бык? В 116, 1 к Индре: «Пусть привезут тебя буланные кони, быка». Кони не возят на колеснице быка. Значит, или бык здесь как наше имя Лев, когда Лев ехал на лошади не воспринимается как описание двух животных, или буланные кони слышатся как солнечные лучи. Что Солнце, или Луна, — бык, это известно из других культур. Gauro pa trishitah rība (I 16, 5b), пей как бык, мучимый жаждой (Елизаренкова), это говорится о солнце, высушивающем, и шире, о тепле в его отношении к влаге.

Тут мы нечаянно приходим к еще одному правилу поэтической грамматики. Поэзия всегда, как философия, с самого начала философии и поэзии в архаике и у детей и до последнего времени, это софия природы, узнавание природы вещей, разглядывание сквозных приемов (гётевских архетипов), какими везде и повсюду действует софия. Бык и коровы, жеребец и лошади, взятые в момент всплеска жизни, называют общий поток жизни, который обязательно подхватит в свое время и человека тоже. Вовсе не так, что из наблюдения поведения южного солнца, жары, возникает метафора жадного быка, идущего к питью. Скорее наоборот, бык, пьющий в жару, идущий на корову, — ключ к распутыванию устройства мира. По Хлебникову:

Но я знаю, что я хочу кипеть и хочу, чтобы Солнце
И жилу моей руки соединила общая дрожь.

Узнавание идет от ближайшего. Почему именно жадный бык, а не мирный пасущийся или сытый лежащий? Задевает ярый бык, ревуший. Чаще он бывает мирный, но на переднем крае природы он не в это долгое время, а в краткие свирепые минуты. Когда он отдыхает, не надо очень верить покою: просто острота события перешла на другое место, может быть в невидимое, может быть в химическую войну, которую мы не видим, в желудке быка. Надо верить интуиции:

по-настоящему захватывают не все события, не всегда; характерно, что в решающем человеческом возрасте — около 15 лет — все внимание собрано вокруг одного и, собственно, нечастого события. Все событие гимна собрано вокруг мгновенного обогащающего прилета божества. Что будет дальше, как все распределится потом — об этом речи нет, как если бы только и нужно было, чтобы за одним посещением сразу шло другое, еще более сильное, и вся забота была бы только об участии, размахе этого события. В поэзии единственная цель и все достижение — создание подъемной силы здесь и теперь.

Оглянувшись на себя и увидев себя целого, поющий видит своим главным делом собирание божественной силы здесь и теперь, помещение себя на переднюю кромку, в ключевой момент жизни, в деле раскрытия основного приема жизни, ее успеха, создающего ее расширение. Этот главный прием — *dhi*, мысль-поступок (подвиг, Саяна), зовущий-создающий божество.

Читая подряд, видим впервые гимн (I 18), в котором ничего не сказано по формуле я пою, мы призываем, вот эта песнь в настоящем времени, только один раз в прошедшем, остальное только в прямом обращении к божеству. Но речь идет о Брахманаспати, владыке речи, и сукта (так называется поэтическая вещь) просит как раз о том чтобы быть суктой (буквально хорошо сказанное), т. е. не может пока себя показать в настоящем времени как готовое. Обращаются к тому, без кого не удастся успешно по должному закону жертвоприношение (словесное) даже у вдохновенного (Елизаренкова); к тому, кто «погоняет упряжку мыслей», *dhinam yogam* — йога здесь уже и в позднейшем смысле, даже именно в приложении к *dhi*. Первоначально в этом гимне I мандалы йога — это управление на лету быстрой повозкой с помощью действенной мысли-события, когда предельное человеческое движение подхватывается богом.

Это дисциплина, искусство управления мыслью — прежде всего и в чистом виде. В Греции, у Гомера, у Пиндара, у Гесиода, колесница мысли еще конечно просматривается, угадывается, но уже военная, спортивная упряжка, техника тела начинают быть решающими. Только перед самым закатом греческой классики философия возвращает всё снова к дисциплине мысли — но в таком ли чистом виде, не в смешении ли с искусством и техникой, которые теперь нужны для поддержания полиса. А те, кто пел гимны Рик, странным образом не строили городов, и о них словно сквозь сон вспоминает — о стражах — Платон в «Государстве», что они жили при городе, но не в городе.

Древнейший текст нашей культуры завещает нам строжайшую дисциплину, йогу, искусство управления мыслью. Кави направляет мысль как лучник стрелу — сравнение позднее, из Дхаммапады, но там дух Ригведы во многом сохранен. Может ли быть такое, чтобы

древнейший, наверное доархаический текст оказывался весь собран вокруг мысли и слова с непревзойденной чистотой стиля? В самом деле, к чистой дисциплине духа здесь сводится всё. Формализм этой поэзии не оставляет, об этом упоминалось, никакого выхода в социальную, как у Гомера, или хозяйственную, как у Гесиода, или художественно-спортивную, как у Пиндара, или этическую, как в драме, практику: все остается только там, где, прильнув к Небу и Земле, поэты-прорицатели (Елизаренкова: вдохновенные; *virga*, живые духом, острые умом, ученые, поэты, певцы) лижут своими мыслями (опять *dhi*) их, неба и земли, жирное молоко. Бог властелин в средиземноморском регионе, библейском, греческом и римском, возвышается как повелитель, пантократор, творец всего, и этим именованим уже всякий божественный и молитвенный опыт распространен на политику и хозяйство, на все то, что в этом регионе называется историей, — но Рич имеет смелость назвать богов, в том числе главного Индру, владыками прежде всего думы и только думы, как например в 123,3 он и Вайю двое владык думы, повелители молитвы (Елизаренкова), *dhiyas pati*, собственно два господина мысли. И это не снижение, наоборот: названо сверхвладычество: бог не только мысли, а даже мысли господин.

Из-за того что круг так называемых метафор в Ведах отлажен, и например бык почти имя собственное, как мы говорили, — они символы, иероглифы. В каком смысле надо говорить тогда, что коровы — это вдохновение? Не в том, что есть понятие вдохновения и его обозначение коровы. Коровы (как лат. *resunia* от *resus*, домашний скот) это деньги, богатство не в переносном и метафорическом смысле, а в прямом: самое непосредственное, строгое и точное название имущества — это овцы-коровы-лошади. Богатство название бытия, жизни опять же не в переносном смысле, так, что есть понятие бытия, жизни (в начале 1923-го года Хайдеггер еще говорил жизнь, в конце того же года уже вместо этого говорил бытие) и к нему подыскивается картинное обозначение из метафорического словаря, а в том прямом, жестком смысле, в каком сегодняшней богач говорит о честном нищем, который перебивается на малые деньги, «разве это жизнь». И богатство жизни и бытия называется озарением, вдохновением не в эстетическом обобщении, а в том же понимании, в каком Хайдеггер уже в 30-е годы стал говорить не о бытии, а об *Ereignis*, соединяющем в себе два начала, собственности и озарения. Во всем этом круге именовании метафора чудится только с непривычки, от невнимательного взгляда. Взгляд поэта разбирающий, видящий приемы софии. Поэт говорит странные вещи, которые заставляют задуматься.

Я призываю божественные воды,
Из которых пьют наши коровы...

В водах амрита <амброзия, то же слово>.
 В водах — способ исцеления (I 23, 18–19).

«Наши коровы» пьют воду спасения, живую воду, надо думать, с той же жадностью, с какой жеребец и бык Индра набрасывается на жертвенное питье. Но ведь наши жертвенные коровы с самого начала пьют божественные воды. Жертвоприношение опережающим образом божественно. Сцепка, обоживающая, жертвователя с божеством получается по меньшей мере двойная. Коровы пьют ту же божественную воду, которую они помогают нам воспевать.

О кастовости тех людей говорить — значит поневоле проецировать то, что известно о кастах в Индии сейчас. Исследователь рискует захлопнуть то, что изучает. Но и не рискованно и нужно знать, что люди, певшие те гимны, были скованы жесткой дисциплиной духа, йогой мысли, и отчетливо отделяли себя от жителей.

1 И если даже как рабы <племена (Елизаренкова), жители, viśah, весь, vicus, oikos> служеньем мы, бог Варуна, Пренебрегаем каждый день.

2 Нас мести гибельной своей, разгневанный, не передай, рассерженный, не прокляни.

3 Как всадник с привязи коня, твой песнью дух, о Варуна, мы размыкаем к милости.

4 Летят мои заклания далеко в поисках добра, как птицы на гнездо свое.

5 Когда бы большеглазого владыку счастья Варуну мы обратили к милости!

6 Они <Митра-Варуна, мир и облакающий> владеют вместе им <счастьем>. Любя, не обойдут они обет держащих, праведных.

Митра этимологически той же семьи что наши мир и милый, и Варуна, предположительно высокое небо, все покрывающее, охватывающее, мировой океан, час то объединяются. Варуна большеглазый, широкоглазый, тысячеглазый, он везде расставил своих шпионов, может уследить за всем и во всяком случае человеческие нарушения

знает. Вначале, в исходной данности все сковано жестким законом, от которого не спрячешься. Отменить этот так сказать Ветхий завет нельзя, не нужно. Но, оставив его на месте, не нарушая ничего в нем, нужно ввести новый, завет милости, где открывается свобода через близость к богам, к началам вещей.

7 Кому известны птиц пути,
летающих по поднебесью,
владыке моря — кораблей.

Ближе к Варуне было бы понимать его не как все обволакивающего, мировой океан, а как знающего секреты, заполняющего все то пространство, которое вне видимого, известного и того, что можно узнать. В этом смысле он обнимающий.

10 Воссел владыка праведный
в своем жилище Варуна,
чтоб, крепкий, самовластвовать.

11 Оттуда, все сокрытое
заметив, он следит за тем,
что было и что сбудется.

Он из-за своей невидимости имеет безграничный объем, поскольку ему принадлежат все поля любого знания, он окружил все видимое своими шпионами и ему принадлежит все тайное человеческое благочестие.

13 Плащ золотой <небо> взял Варуна,
одежды белоснежные,
расставил соглядатаев.

14 Лжец не возьмется лгать ему,
ни ненавистник среди людей,
ни — богу — лицемерные.

15 Себе создал он у людей
почтенье беспредельное
и в наших недрах поместил <в утробах наших, Елизаренкова>.

