

Икс, Игрок, Death
(«Амадеус» et al.: основания философско-художественной системы А. Скидана) *

М. А. Дмитровская

БАЛТИЙСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. И. КАНТА
КАЛИНИНГРАД

Аннотация. Статья посвящена реконструкции философско-художественной системы Александра Скидана. Материалом для исследования послужило стихотворение «Амадеус» из сборника «Delirium» (1993), другие стихи поэта, а также его эссеистика и литературная критика. Основным методологическим принципом является представление об уровнях явной и скрытой семантики. Мультиязыковой анаграмматический код является средством перехода от скрытого уровня к явному, что лежит в основе текстопорождения. Система А. Скидана представляет собой единство онтологии, гносеологии, этики и эстетики. Отталкиваясь от положения Декарта *cogito ergo sum*, А. Скидан последовательно подвергает сомнению тезис о существовании и тезис о мышлении, что сопряжено у него с представлением о творении множества людей и мира из я (*ego*). Это дает также возможность Скидану использовать арифметический и алгебраический коды

* Работа выполнена в рамках гранта РГНФ 14-04-00124 «Анаграмматические коды: когнитивные основания и текстопорождающие возможности».

Дмитровская М. А. Икс, Игрок, Death («Амадеус» et al.: основания философско-художественной системы А. Скидана) // Критика и семиотика. 2016. № 2. С. 231–258.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2016. № 2
© М. А. Дмитровская, 2016

(с акцентом на неизвестных x, y, z). Все части философской системы объединены семантикой варьирования между *реальностью / иллюзорностью, первым / вторым, прямым / круговым движением*. В статье вскрыта важность названия сборника «Deligium» для семантической реконструкции и показано, что имя автора Александра Вадимовича Скидана в свернутом виде содержит основные положения системы. Отмечена важность интертекстуальных связей с произведениями А. С. Пушкина, В. Набокова, К. Вагинова. Продемонстрировано, что произведения А. Скидана содержат автометаописательный компонент, т. е. описывают не только художественную реальность, но и сам процесс порождения речи и письма.

Ключевые слова: Александр Скидан, философско-художественная система, мультиязыковой код, анаграмма, игра слов, интертекст, уровни явной и скрытой семантики, семантическая реконструкция.

Контактная информация: Дмитровская Мария Алексеевна, доктор филологических наук, профессор кафедры славяно-русской филологии Института гуманитарных наук Балтийского Федерального университета им. И. Канта (ул. А. Невского, 14, Калининград, 236041, Россия; dmitrovskayama@yandex.ru)

Затвердила сорока Якова одно
про всякого.

0. PRELUDIUM. В основе всего написанного Александром Скиданом (стихотворений и эссеистики, литературной критики) лежит глубинная семантическая структура, философская по своей сути: каждый текст представляет собой вариацию единого смыслового инварианта. Если мы делаем упор на его целостности и внутренних связях, мы должны говорить о системе¹. В настоящей статье основное внимание будет уделено анализу стихотворения «Амадеус», однако будут привлечены и другие произведения, написанные в разные периоды и охватывающие в пределе все творчество

¹ Понятие системы является объектом рефлексии Скидана. «Я должен создать Систему либо быть поработанным Другим, – говорит Уильям Блейк в поэме “Иерусалим”. Ставка здесь само спасение, причем спасение посредством Системы; только (поэтическая) Система может спасти его автономию, его самостоятельность, его самость. <...> Создать Систему: императив и пароль, пароль и императив. Так Другой заказывает нам наше желание, нашу речь, то есть самих себя» («Чудо» [Скидан, 2013, с. 184]). См. также в прозаической части цикла «Пирсинг нижней губы» [Скидан, 2005; 2013, с. 107].

Скидана. Ясно, что в рамках отдельной статьи задача описания системы в полной мере не может быть решена. Наша цель – сформированная О-снова. Труден первый шаг, *икс* кучен первый путь.

1. «ОФОРМИТСЯ ВО ВРЕМЯ ИГРЫ... ПРОСТО-НАПРОСТО НАМЕЧАЮ НЕКОТОРЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ»². 15 октября 2014 года в Калининграде состоялся вечер Александра Скидана. Чтение стихотворения «Амадеус» поэт предварил указанием на то, что оно возникло под влиянием эссе А. Драгомощенко «Тень чтения», где значимость темы смерти в пушкинском «Моцарте и Сальери» увязана с развитием анаграмматических смыслов, таящихся в именах Моцарта: «Мосарт. МСРТ – поразительно легко читается эта “анаграмма”: СМРТ: СМЕРТ. Игра продолжит себя в добавлении “с”, – звук, знак как бы упущен по рассеянности, по рассеянию из имени Амадей. А(с)модей... ну, и – Вольфганг, стая волков (оборотней?)» [Драгомощенко, 1994]. Таким образом, тему смерти дополняет семантика двойничества и оборотничества.

Стихотворение «Амадеус» было написано в 1992 г. и вошло в первую книгу стихов А. Скидана «Делириум» (1993). Спустя 6 лет, в 1998 г., была написана построенная по словарному типу работа под названием «Из путеводаителя по “Моцарту и Сальери”», которая была опубликована в журнале «Комментарии» (1999, № 17, с. 27–34), а затем включена в книгу «Сопротивление поэзии» [Скидан, 2001]. Приведем текст стихотворения «Амадеус».

А.Д.

разъятых игр танцор ли асмодей
как бы резвяся и стеная
хромой стопою – в нотный стан
в листы разметанного рая
сухую беглость кто предал перстам
кишенье книжное страницы
вкушай же агнца плоть как нижнего белья
пустопорожний храм
как обращение плащаницы
иль перечти Женитьбу Фигаро
он весел. вдруг... иль что-нибудь такое
пусть счастье катится как обруч обрусев
и не кончается качаясь
за огненной рекой тучнеющий исав
кичась виденьем гробовым, мотивчик

² «Защита Лужина» [Набоков, 2000, т. 2, с. 369].

ОН ВСЕ ТВЕРДИТ ЕГО КОГДА ОН САМ – НАПЕВ

нет оборотень нет иаков
 разъятых игр танцор ли асмодей
 а в остальном прекрасная маркиза
 все глуше музыка таинственных скорбей
 исподних клавиш преисподню –
 се дар изоры – запрокинься, пей!
 лицо моцарта испитое
 навзничь
 и в ночь идет и плачет уходя
 «и не кончается»³
 [Скидан, 1993; 2016, с. 55]

Как неоднократно отмечалось исследователями, «цитатность» является важным принципом поэтики Скидана. Цитаты у Скидана исключают случай: они встроены в жесткий смысловой каркас и подчинены глубинному семантическому коду. При внешней «затемненности» и фрагментарности стихи Скидана являются образцами строгой логики и упорядоченности. Логическая структура выходит на поверхность при реконструкции уровня глубинной семантики и учета языковых механизмов перекодировки, обеспечивающих развертывание кода при текстопорождении. Важнейшую роль здесь играет использование (игровых) возможностей языка, многократно увеличивающихся при обращении к мультязыковым переходам и анаграммированию. Сам язык выступает в роли генератора смыслов. Метод Скидана может быть охарактеризован следующими словами из книги К. Вагинова «Козлиная песнь»:

Художнику нечто задано вне языка, но он, раскидывая слова и сопоставляя их, создает, а затем познает свою душу. Таким образом в юности моей, сопоставляя слова, я познал вселенную, и целый мир возник для меня в языке и поднялся от языка. И оказалось, что этот поднявшийся от языка мир совпал удивительным образом с действительностью [Вагинов, 2000, с. 120].

Метод Скидана встраивается в существующую традицию: как показано в серии наших предшествующих работ, подобная техника письма присуща А. П. Чехову, В. Набокову, Н. Кононову, Ю. Буйде (список является открытым).

В эссе «Набоков и пудра» (1996) Скидан пишет: «...наш автор полиглот, космополит и лингвистический, так сказать, интроверт...» [Скидан, 2001]. Тут заметил я, нас было двое: *наш автор* един в двух лицах – он и Набо-

³ Здесь и далее в стихотворных примерах орфография и пунктуация источника сохранены.

ков, и сам Скидан. Англ. *powder* анаграмматично русск. *поводырь*, а микроскопическое строение пудры убеждает – поводырей бессчетное количество. Многоязычие не исключает родного языка, тонкого в отношении косметических процедур: припудрив нос, можно за него водить, а чтобы пропроводить космополита, нужно запудрить мозги. Но, даже снятая, косметика остается космической. Растертый в прах порошок порождает туманности космоса. Распад преодолевается соединением. Космическая пыль Александра Скидана. *U-nite*.

2. «ВЫШЕЛ МЕСЯЦ ИЗ ТУМАНА». Вышел затем, чтобы ввести нас в курс основных понятий. Тур. *ay* [ай] ‘луна, месяц’ читается как англ. I ‘я’, а в обратном прочтении оба эти слова дают [йа] = русск. я. Англ. I ‘я’ графически совпадает с римской цифрой, обозначающей единицу. Такая числовая семантика поддерживается анаграмматичностью англ. *moon* ‘луна’ и греч. корня *моно-* от *μόνος* ‘один’. Переход от единичности *я* к всеобщности мира достигается через паронимичность нем. *Mond* ‘луна’ и фр. *monde* ‘мир, Вселенная’, восходящему к лат. *mundus* с тем же значением, которое развилось из изначальной семантики чистоты и упорядоченности. Др.-греч. *μήν* ‘месяц’ и *μήνας* ‘месяц, луна’ дают возможность увидеть сходство между луной и человеком и людьми (англ. *man*, pl. *men*). Если месяц вышел из two man’a, то сколько месяцев-людей: один, два или три?

техномызыка из дверей кафе
пролегомены

ко всякой будущей метафизике
(из цикла «Схолии» [Скидан, 2005; 2016, с. 122])

Здесь Скидан цитирует в усеченном виде название работы И. Канта «Пролегомены ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука», которую И. Кант написал как пояснение к вышедшей ранее «Критике чистого разума».

Мы же изложили сначала пролегомены, но дойдем и до чистого разума.

3. «ВЫНУЛ НОЖИК ИЗ КАРМАНА»: АНАТОМ САЛЬЕРИ. Стихотворение Скидана «Амадеус» «прошито» цитатами из пушкинского «Моцарта и Сальери».

Начальное слово первой строчки «*Разъятых* игр танцор ли асмодей» отсылает к словам Сальери, согласно которым разъятие музыки является анатомическим и ведет к смерти («*Звуки умертвив, / Музыку я разъял, как труп*») [Пушкин, 1977–1979, т. 5, с. 306] и одновременно имеет алгебраическую природу («*Поверил / Я алгеброй гармонию*»). Однако ранее Сальери говорит о том, что «науки, чуждые музыке», были им отринуты, и он пре-

дался «одной музыке». Разрешить парадокс можно, если допустить, что алгебра и музыка не чужды друг другу. Действительно, они сходны в использовании буквенных обозначений. Современные алгебраические обозначения были введены Р. Декартом. Константы он обозначил *a*, *b*, *c*, а неизвестные величины – *x*, *y*, *z*, используя первые и последние три буквы латинского алфавита. В музыке буквенные обозначения звуков существовали задолго до введения нот и продолжают сохраняться. Для этого используются начальные буквы латинского алфавита: А – «ля», В – «си бемоль», С – «до», D – «ре», Е – «ми», F – «фа», G – «ля». Для «си» была использована буква H. В начале монолога Сальери говорит, что отсутствие правды на земле и выше ему ясно, «как простая гамма». Самые простые гаммы – ля минор и до мажор, где используются все перечисленные буквы, кроме В. Разъятие музыки сопровождается рассечением Сальери самого себя: *я раз я л(ь)*. Приставку *раз-* можно трактовать как числительное ‘один’ или условный союз. Важно ее этимологическое значение, общее со словом *резать*. В результате сечения образуется два или три *я*, тождество которых, однако, подвергается сомнению.

4. ШАХМАТНОЕ СЕЧЕНИЕ. Буквенные обозначения восьми нот от А до H совпадают с аналогичной нумерацией (прописными буквами) клеток на шахматной доске по горизонтали. По вертикали – соответствующие числа натурального ряда от 1 до 8. Именно особенности шахматной нотации лежат в основе постоянно подчеркиваемой связи между шахматами, музыкой и математикой в романе В. Набокова «Защита Лужина». На набокковском фоне ярче высвечиваются особенности поэтики Скидана: отсутствие явной шахматной составляющей при постоянной разработке музыкальных мотивов и математических образов. Шахматы зеркально отражены у Скидана в постоянно повторяемой теме сечения (англ. *chess* в обратном прочтении дает русск. *сечь*) и являются частью глубинного семантического кода. Здесь один АС (Александр Скидан) следует за другим АС-homme (Александром Сергеевичем).

Но, помимо музыки, математики и шахмат, при помощи букв творится литература. Рефлексия над процессами говорения и письма осуществляется Скиданом постоянно, как на явном, так и на скрытом уровне.

5. «ТАК, НАВЕРНОЕ, В ПОСОБИИ ПО УЧЕТУ И ПЕРЕЧИСЛЕНИЮ...»⁴. Если у А. С. Пушкина форма разъятия *я раз я л (ь)*, то у Скидана первое слово стихотворения «Амадеус» дает *раз-я-ты-х (игр)*. Здесь соединяются различные коды. Во-первых, значимо представление о лице как грамматической категории, представленной в системе местоимений

⁴ Из цикла «Рассуждение». 22 [Соколов Саша, 2011, с. 36].

формами трех лиц, из которых названы 1-е (*я*) и 2ое (*ты*) лица ед. ч. Далее, важно представление о натуральном ряде чисел, начинающемся с единицы (*раз*). В слове *разъятых* от финального *х*, активизируя соответствия между кириллицей и латиницей, можно перейти к *N* (кирилл. X → латин. N = кирилл. Н → латин. N). В этом случае запись *раз, я, ты ... х* должна прочитываться как *один (раз), два, три ... n*. При этом натуральные числа 1, 2, 3 могут трактоваться как аналог трем грамматическим лицам, представленным местоимениями *я, ты, он (она)*. Однако здесь возникает значимое смещение в последовательности элементов: в записи *раз, я, ты ...* числительное *раз*, которое стоит на первом месте и открывает счет, сдвигает местоимение 1-го лица *я* на место числа 2 (при этом открывается возможность тождества *я = ты*), а местоимение 2-го лица *ты* сдвигается на место числа 3 (при этом виртуально *ты = он*). Тогда отсутствующее местоимение 3-го лица *он* должно занять место числа 1 (*раз*). Получаем, что $1 = 3$, $2 = 1$, $3 = 2$, т. е. в добавление к натуральному ряду 1, 2, 3... *n* появляется тождественный ему ряд 3, 1, 2, 6, 4, 5 ... *n*, где в обоих случаях числа одновременно и различны, и равны друг другу. То же относится к грамматическим лицам: *я, ты* и *он (она)* – различны и тождественны одновременно. Совмещение принципов различия и тотального тождества, невозможность застыть в определенности, постоянные «вибрации» и «мерцание» всего сущего А. Скидан утверждает как одну из важнейших характеристик своей системы.

Скидан испытывает на надежность картезианский принцип *cogito*, утверждающий, что сомневаться можно во всем, но только не в своем мыслящем *я*. Путем дробления *я* (собственного *я* Скидана) происходит рождение множественности людей и развертывание мира. Здесь же возникает и проблема Единого, Целого. Формуле *разъ-я-ты-х*, содержащей местоимения, тождественна формула *раз-двое-н* (*раз, двое ... n*), где тоже возникает парадокс счета и тождество чисел при одновременном их различии [Дмитровская, 2014, с. 273]. За основу счета в обоих случаях берется 1, 2, 3 – с переходами и отождествлениями между ними.

Следствием является проблема соотношения *я* и *Другого*. *Я* и *он* одновременно различны и тождественны *ego = ego (он)* [Там же, с. 272]. *Другой* часто сводится к *ты* как ко *второму* (ср. во многих славянских языках образование порядкового числительного ‘второй’ от корня *drug-*), а *я* – к *первому*. Отношения между ними неоднозначные. Проблема высвечивается при таком прочтении записи *разъ-я-ты-х*, когда *раз* трактуется как условный союз: ‘если *я = ты*’. Колебания между *первым* и *вторым*, в частности, диктуются особенностями языка, которые порождают «парадокс автора». Автор должен воспринимать себя как 1-е лицо, но в то же время слово *автор* паронимично числительному *а второй*, а форма женского рода *а-втор-а-я* является просто криком о помощи заплутавшего *я*. На *первый-второй* рассчитывать здесь весьма затруднительно. Кроме того, слово

автор – анаграмма слов *тварь* (*творить*) и слов с корнем *ворот-* / *-врат-* / *вращ-*, лат. *verto* ‘поворачивать’. Семантика поворота, оборота, вращения, движения по кругу, лица и изнанки важна в стихотворении «Амадеус» и входит в ядро системы Скидана, обладая значимостью, в частности, для определения «поворотного», меняющегося статуса *я*.

где каждый символ

одновременно
в свою очередь

состоит в том

оставаясь в рамках

стереть черту
порождая и отражаясь
друг в друге
(«солнце...» из цикла «Частичные объекты»
[Скидан, 2005; 2016, с. 135])

В словосочетании *разъятых игр* форма *игр*, замыкаясь в кольцо, дает слово *игрек*, поэтому выражение *разъятых игр* можно записать как *раз, я, ты, х, у*. Зед (*z*), третий (не)лишний, получается при вращении *N* (полученного из *X*). Таким образом, имеет место параллелизм между местоимениями и алгебраическими обозначениями.

Ближайшим источником выражения *разъятых игр* является стихотворение К. Вагинова:

Уж сизый дым влетает в окна,
Простертый на диване труп
Все ищет взорами волокна
Хрустальных дней *разъятую* игру.
[Вагинов, 1982, с. 26]⁵

Одновременно вторая строка стихотворения Скидана – «как бы режвися и стена» – отсылает к стихотворению Ф. И. Тютчева «Весенняя гроза» (с заменой *игра* на *стена*).

6. «БУДУ РЕЗАТЬ, БУДУ БИТЬ». В строке «разъятых игр танцор ли асмодей» внешнее описание разъятости изоморфно расчленению самого

⁵ Курсив наш. – М. Д.

слова *разъятых*, которое одновременно описывает самого себя (слово замкнуто на себе, возвращается к себе, осуществляет поворот к себе). Возникает вопрос о принадлежности танцора Асмодея к разъятым играм. Латинское *ludo* 'играть' означает также 'танцевать'. Сам вопрос – о соотношении единичного (Асмодея / игры / я) и множественного (игр / людей). Описание разъятия во второй строке «как бы резвяся и стеная» переходит на скрытый уровень. Значение 'резвиться' выделяется третьим у лат. *ludo*, а слово *резвий* и его производные этимологически родственны словам *раз* и *резать*. Слово *стенать*, родственное *стонать*, игровым образом может быть уподоблено укр. *стинати* 'рубить' (ср. др.-русск. *тинати* с тем же значением).

В «Амадеусе» человеческое тело представлено частями, принадлежащими разным персонам, а «сборное тело» является попыткой достичь общности Единого, однако в силу множественности одинаковых членов этого не достигающего. В первой строфе есть танцор Асмодей и его «хромая нога», во второй строфе – «персты» (чьи?). Расчленение человека соположено с пасхальной жертвой Христа: «вкушай же агнца плоть», – предполагающей расчленение агнца и вводящей тему причастия (*части*). В четвертой строфе – телесность «тучнеющего исава» В шестой строфе повторяется первая строка «разъятых игр танцор ли асмодей», в седьмой – дано «лицо Моцарта». Есть и скрытые части. Телефонные разговоры «прекрасной маркизы» и ее собеседников предполагают акцент на губах, ртах как частях лица и руках, держащих телефонные трубки; игра в серсо дает визуальный образ бегущего (ноги!) человека, который палочкой в руке ведет катящийся обруч; Моцарт должен держать в руке бокал с вином, голова его падает «навзничь». В целом в стихотворении есть ноги, руки, тело / плоть, головы.

Мотив физического расчленения – постоянный у Скидана. В стихотворении «Пассажи» он пишет: «Разъятие и / расчлененье» [Скидан, 1998; 2016, с. 82].

Отдельно
руки,

отдельно кисти рук,
отдельно голени и, конечно же, шея.
(«Disjecta membra», 1 [Скидан, 2005; 2016, с. 144])

Разъятию подвергается всё – в том числе сущности, вещества, явления, предметы. Расчленению подвергается и сам поэт. Знаковый характер носит название цикла «Disjecta membra», давший название «Membra disjecta» последней книге поэта [Скидан, 2016]. У. Ю. Верина отмечает, что в названии цикла «Disjecta membra» сведены темы разъятия, частей тела с темой

поэтического творчества (фрагментов стихов), что и было изначально в «Сатирах» Горация (I, 4: 62). Из выражения *disjecta membra poetae* ‘члены разорванного на части поэта’ со временем образовалось усеченное переосмысленное *disjecta membra* ‘части, обрывки (цитат и пр.)’ [Верина, 2009].

Мотив расчленения тела связан не только с частями письменного текста, но – через особенности языковых выражений – напрямую связан с рождением речи: чтобы быть понятной, она тоже должна быть разделена на члены, быть *членораздельной*. На параллелизме расчленения тела, возрождения и появления речи построен пушкинский «Пророк», который в виде цитат и парафраз рассечен и рассеян у Скидана по совокупному поэтическому тексту. Другой источник влияния – миф о певце и музыканте Орфее, который был растерзан менадами. Части его тела были собраны и похоронены музами. Голова же его уплыла к острову Лесбос, где позже пророчествовала. Образ Орфея Боуколос (пастуха), где он изображался в окружении животных – один из источников раннехристианской иконографии Христа – «добротного пастыря». Важнейшим в сближении образов Орфея и Христа является сюжет о спуске в Аид (ад) и возвращении оттуда живым (*resp.* воскресение). Сюжет рассечения связывает Орфея также с пушкинским пророком. Показательно наличие у А. Скидана цикла «Фрагменты Орфея» [Скидан, 1993; 2016, с. 57–58].

Для постоянного говорения нужно или сделать процесс расчленения бесконечным, или же обеспечить бесконечное повторение процесса разъятия и восстановления целостности. Проблема получает несколько парадоксальных решений в рамках предлагаемых языком средств – путем игры на разных значениях приставки *раз-* / *рас-* (‘разъединение на части’) и числительного *раз* ‘один’ и, соответственно, на разном их поведении по отношению к отрицанию. Возникают игровые соответствия: *рассечь* – *раз сечь*, *не рассечь* – *не раз сечь*. Скидан в стихотворении «Или / Или» совмещает разные части тела (следовательно, до этого они должны были быть рассечены), которые рассекаются одним ударом – так, что порезы имеют вид креста с полумесяцем (крест задается вращением *икса*). Корень *сек-* (в безударном положении) является анаграммой названия буквы *икс* (*x*):

и он мне грудь рассек мечом
от уха и до уха

Во второй строфе факт рассечения отрицается:

нет он мне грудь не рассек мечом
от уха и до уха

[Скидан, 1993; 2016, с. 56]

«Не рассекал», следовательно, *не рассек = не раз сек*. Название «Или / Или» отсылает к книге С. Кьеркегора «Или – Или» и подчеркивает выбор одной из двух возможностей. У Скидана каждая из них рассматривается последовательно, однако реализуются они одновременно в «мерцающем» режиме. Английский перевод названия книги С. Кьеркегора *Either / Or* представляет собой анаграмму *разрезáй / ор*.

В связи с «мерцающим» статусом рассечения – нерассечения аналогичный статус приобретает и говорение – молчание.

(триумвират, о котором молчал-кричал Парменид,
о котором кричит-молчит мой забитый рот).
(«Рассеченный девизом» [Скидан, 1993])

Поскольку *кричание* и *ор* могут представлять собой нечленораздельную речь, то здесь на первое место должна выйти зафиксированная в языке способность самого языка быть острым или режущим инструментом, ср: *сказать, как отрезать; острый язык; язык как бритва*. Поистине, «...сыны человеческие, зубы их – оружие и стрелы, и язык их – острый меч» (Пс. 56:4). А выражение *рубить плеча* может описывать говорящую голову даже при отсутствии тела.

Режущая способность языка (ведущая к членораздельности) совмещается с его противоположным свойством, ведущим к невозможности речи, к молчанию:

В ночь ли войти – как в склеп с фамильным девизом:
«язык мой – кляп мой и скальпель»?
(«Рассеченный девизом» [Скидан, 1993])

«Или / или» неотличимо у Скидана от мерцающего «и / и».

7. УМ-НОЖ, ИЛИ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ РОЖДЕНИЯ АЛГЕБРЫ ИЗ «АРИФМЕТИКИ МНОЖЕСТВЕННОГО ЧИСЛА»⁶. Говоря до сих пор о рассечении, мы увязывали сферу телесного и сферу языка. Перейдем к области ментального. Картезианское *я мыслю, следовательно, я существую* дает две метафоры, описывающие работу сознания. *Рефлексивность* сознания, его направленность на себя описывается как поворот, дающий в пределе круг (лат. *reflecto* ‘загибать, поворачивать’). С другой стороны, рефлексивность сознания создает *разделение «я»* на мыслящее и сознающее себя мыслящим. Сам ум можно при этом представить в виде

⁶ «так, наверное, в пособии по учету и перечислению...» из цикла «Рассуждение». 22 [Соколов Саша, 2011, с. 36].

режущего инструмента (*острый ум*). Термин Декарта *res cogitans* («мыслящая вещь»), описывающий деятельность сознания, легко трансформируется в *резь cogitans*, указывающий на способность к разрезанию.

Русский язык сводит воедино способность ума к рассечению и «занимательную математику», где алгебра рождается из арифметических действий.

Для Скидана значим механизм, позволяющий породить множество из единичного. Омофоны *ум-нож* и *умножь* запускают соответственно процессы деления (членения) и умножения, которые при внешней противопоставленности являются тождественными: умножение, увеличение элементов достигается за счет деления, рассечения на части. Переход от обыденной семантики глаголов *делить* и *умножать* к терминам арифметики и одновременно порождению алгебраических обозначений достигается за счет учета разных значений символа «х»: как знака умножения и обозначения неизвестной величины *x*. Слова *умножь*, *умножить* при отделении приставки: *у-множь*, *у-множить* – дают увеличение количества *y* («игреков»). Арифметическая операция сложения порождается при вращении *x*, в результате чего получается знак + (плюс). Однако верно и обратное: сложение (со знаком +) при вращении дает знак умножения, а также алгебраические обозначения неизвестных величин *x* и *y*. Основа при этом оказывается собственно эстетической: мы говорим о *стих-о-сложении*, результатом которого является *стих о сложении*. Такова совокупная характеристика поэтического творчества Скидана.

Таким образом, картезианское «ум-нож» и сложение стихов работают в противоположных направлениях: первое на деление и умножение, на количественный прирост, второе – на собирание, синтез, соединение в единство. Кроме того, *резвое рассечение* и *разрезание* противопоставлено тихому сложению. В разделении (ум-нож!) содержится семантика смерти: название сборника «Делириум» (лат. ‘безумие’) при игровом рассечении на две части и анаграммировании дает *дели-умри*. Однако семантику смерти дает и *стих-о-сложение*: если человек *стих*, *умер*, он, возможно, *сложил голову*. Неизбежная смерть позволяет увидеть *z* и его *y*-умножение (*x* как *x*): название буквы «зед» анаграмматично англ. *death* ‘смерть’. Смерть, однако, перетекает в жизнь: *сложение головы* (из разъятых частей) необходимо для того, чтобы потом ум опять стал острым и вернулся к своей деятельности как *ум-нож*.

Остается вычитание. Отделим приставку от глагола *вычитали* и получим предложение *Вы читали* с местоимением 2-го л. мн. ч. Этимологически родственные глаголы *читать* и *вычитать* дотраивают арифметическую систему одновременно с акцентировкой отношений «автор-читатели». Сложение уравновешивается вычитанием, а *стих о сложении* находит своих *вы-читающих*.

В группу родственных слов *читать* и *вычитать* входит также слово *считать*, имеющее значения 'вычислять' и 'перечислять, нумеровать'. В толковании выражения «разъ-я-ты-х игр» мы от перечисления перешли к возможностям вычислений. Вместе с тем счет является яркой характеристикой человеческого ума (сознания). Так, в русском языке *считать* в переносном значении является глаголом мнения. Наиболее яркий пример взаимосвязи этих смыслов дает латынь: слово *ratio* 'мышление', 'рассудок, разум' исходно означает 'счет, подсчет', 'список, перечень'. Но слово *ratio* само восходит к глаголу *reor* 'считать, думать, полагать'.

Для Скидана важно соединение способности к счету и к языку. Сама способность к языку может трактоваться языками как соединение целого из более мелких элементов: лат. *lego* 'собирать' означает также 'читать', 'произносить, декламировать', 'слушать', др.-греч. λέγο 'собирать' – 'считать', 'говорить, сказать, излагать', 'разуметь'. Сходный результат дает формула *ум-ножь / умножь*. Слово *произведение* многозначно – оно может относиться к результату перемножения чисел или же называть продукт художественного творчества. Показательно в этом отношении название цикла стихов Скидана «Когнитивный капитализм» (слово *капитал* от лат. *caput* 'сумма', в первом значении 'голова'). В последнем стихотворении цикла «А. Илларионов о месте РФ в рейтингах» (2007) постоянно связываются

русский язык, но также
и сухой язык цифр.
[Скидан, 2016, с. 200].

Цитатное и тематическое встраивание «языка Пушкина, Лермонтова, Толстого, Достоевского, Чехова» [Там же, с. 199] в современный политический дискурс (стихотворению предшествует огромная цитата из А. Илларионова), переплетение двух типов текстов (публицистически-счетного и художественного), сплавление их в новое произведение является развитием отмеченной Скиданом техники письма, основанной на чтении («Голос ночи» [Скидан, 2016, с. 20]). Этот же принцип А. Скидан ставит в основание своей поэтики, ср. также название его поэтического сборника «В повторном чтении» [1998]. Скидан сопрягает две способности ума – к счету и к языку.

Лат. *delirium* 'безумие' антонимично по отношению к *ratio*. Но членение слова как *де-лири-ум* дает новые игровые возможности интерпретации безумия. Перечислим в обратном порядке: русск. *ум*, часть *-лири-* в соотнесении с фр. *lire* 'читать' (*resp.* 'вычитать'), англ. *real* и *liar* 'лжец', а также русск. частица *-де* со значением передачи чужих слов, что может придавать оттенок недоверности сообщаемому. Различные комбинации дают

тельность мышления. Гносеология Скидана является в своем ядре *гнось-и-я-логией*, что позволяет усмотреть ее сущностное тождество с его «поворотной» онтологией, этикой, по-этикой и эстетикой, где везде определяющим будет значение поворота, изгиба, искривления. Суммарно философия Скидана является *то-на-то-логией*⁸. Именно *гнось-и-я-логия* выводит на первый план *я*, которое в *он-ты-логии* является скрытым. Такое *я* представлено в романе В. Набокова «Приглашение на казнь» в лице Цинцинната Ц., приговоренного к отсечению головы за «гносеологическую гнусность» [Набоков, 2000, т. 4, с. 87].

Телесному рассечению Скидан ставит в соответствие рассечение, распад ментальной сферы, что так или иначе составляет сущность делирия, ср. в этой связи этимологию слова *шизофрения* (от др.-греч. *σχίζω* ‘раскалываю’ и *φρήν* ‘ум, рассудок’). Рассечение *ego*, как и рассечение тела, призвано встроиться в механизм, порождающий множественность людей и вещей (мир) из единичности *я*. Острый ум сам проводит сечение (*ум-нож*), но и он рассекается, подобно телу:

подставишь мозг ширококостный
под перочинный ножичек холста
(«где выставка цветет как Климт...»)
[Скидан, 1998; 2016, с. 15]

Приступим к установлению диагноза. Он будет неоднозначным. Номинации *психическое отклонение*, *у кого-л. отклонения* одновременно указывают на умножение, увеличение количества (*клон*). Числовая семантика номинаций *раздвоение личности* и *душевное расстройство* (игровой переход к *рас-троиться* ‘разделиться на три части’) ведет от целостного единства личности (единицы) к двоичности и троичности. Распад личности сопровождается обозначением частей как неизвестных *x*, *y*, *z*. Дальнейший распад (деление) увеличивает (умножает) количество. *Я* умножается до *умопомрачения* – сознание погружается *во тьму*, наступает *затмение разума*. Значения слова *тьма* как обозначение огромного числа и как отсутствие света начинают корреспондировать друг с другом:

Не икс искомый в уравненьи
света, решенного, как умноженье тьмы
на тьмы и тьмы нас? Мысли-мы-ль, Паскаль,
такое ампула, такая бездна, такой продукт распада <...>
(«Искушение св. Маркузе») [Скидан, 1993; 2016, с. 67]

⁸ Ср. название эссе «Тонатология Х. (К вопросу о Ницше)» [Скидан, 2001].

Связь между распадом и тьмой устанавливают слова *темно* и др.-греч. τέμνω ‘резать, рубить’, откуда второй корень в слове *анатомия*. Переход от единичности *я* к множественности людей поддерживается взаимодействием лат. *ludi* ‘игры’, русск. *люди, люд* и др.-русск., цслав., русск. диал. *луд* ‘дурак’ (образования с этим корнем широко представлены в славянских языках [Фасмер, 1986, т. 2, стлб. 528]). С другой стороны, умножение говорит о ментальном здоровье (*умно-жить* и *умно-жил*), но только не по отношению к *я*: *умножения* = *умно-же-не я*.

Другая болезнь – *бешенство* (от *бес*). В стихотворении «Амадеус» представлен анаграмматически тождественный Амадеусу *бес* Асмодей. Так критика чистого разума сливается с нечистым. Учитывая переход *себя* – *бес я*, можно узнать, за кого выдают себя все. Взяв в качестве тестового предложение *X видит в зеркале себя*, получим: *Я (ты, он, мы, вы, они) вижу (видишь, etc.) в зеркале: бес я*. Получаем множество *я*, которые сводятся к Одному, но не *я*, а *ego* отражению или оборотню. Так, в стихотворении «По Анаксагору черен снег, но душа – вдвойне» от черноты (темноты, нечистоты) души происходит переход к Единому (при этом важна отражающая и одновременно пропускающая свет способность стекла, о чем в эссе «Голос ночи» [Скидан, 2013, с. 22]):

Я лежал проснувшись, в гробу хрустальном,

смотрел в окно,

понимая, что то, что вижу, и есть – ОДНО.

[Скидан, 1993]

Одновременно реализована перемежающаяся возможность перехода *себя* – *без я*. Бытовое значение слова *бешенство* (*бешеный*, *(вз)беситься*) синонимично выражениям *выйти из себя*, *быть вне себя*. В этом случае существование всех, включая *я*, не поддается определению. Смерть и исчезновение, впрочем, никогда не являются окончательными. Танатология Скидана связана не только с Танатоносом, но и с лат. *natus* ‘рожденный, родившийся’, и является вариантом *то-на-то*-логии.

9. ПЕРЕКОВАТЬ МЕЧИ НА ОРАЛА: ОРАТЬ КАК РЕЗАНЬИЙ. В стихах Скидан соединяет создание поэтических текстов с рефлексией над ними. Двойственный статус произведений является проекцией на поэзию картезианского *cogito*. Скидан говорит об одном из используемых в стихах С. Завьялова приеме, что тот играет «роль комментария, глоссы, объемлющей и описывающей структуру, частью которой сама же является». И далее: «В “Мелике” поэт, причем без тени иронии, раскрывает карты тем же самым жестом, каким обычно нам показывают карточный фокус» [Ски-

дан, 1999]. Различие между поэтами в том, что Скидан явным делает только один прием – дробность, фрагментарность стиха, что иконически отображает раздробленность я и мира (о чем в стихах и говорится). Остальные приемы являются скрытыми – это как если бы нам показывали фокус, о котором мы даже не догадывались.

Название сборника «Делириум» является эстетическим манифестом. Лат. *delirium* восходит к лат. *lira* ‘борозда’, откуда *lira* ‘заделывать семя в борозду, бороновать’. *Deliro* означает ‘отклоняться во время боронования (о быках)’, откуда развивается значение ‘отклоняться от прямой линии’ и далее ‘безумствовать, говорить вздор’. От глагола *deliro* образуется целый ряд слов со значением безумия [Грошева, 2007, с. 68–69].

Скрытая семантика вспашки земли в системе Скидана изоморфна семантике рассечения человека и его *ego* и встраивается в мифопоэтические представления о земле как матери, телесности земли и нанесении ей ран при вспашке.

Переход от делирия к рефлексии над текстом совершается путем ряда языковых переходов и соответствий. Так, лат. *lira* ‘борозда’ – пароним др.-греч. λῦρα, лат. *lyra* – ‘щипковый музыкальный инструмент’. Лира была атрибутом Аполлона, Орфея и Ориона. Др.-греч. λυρικός означало ‘относящийся к лире или игре на ней’, а также ‘игрок на лире, сочинитель песен’ и дало начало терминам *лирика* и *лирическая поэзия*. Значима также синонимия лат. *lira* и *versus* ‘борозда’ (от *verto* ‘поворачивать’, ‘взрывать (плугом), взрыхлять, вспахивать’). Лат. *versus* ‘борозда’ развивает метафорические значения ‘строка’, ‘стихотворная строка, стих’ (*versus facere* ‘сочинять стихи’), а также ‘поворот в танце’ (ср. танцующий Асмодей). Омонимия *орать* I ‘пахать’ (ср. лат. *aro*, лит. *árti*, лтш. *art* ‘пахать’ [Фасмер, 1986, т. 3, с. 148]) и *орать* II ‘кричать’ (ср. лат. *oro* ‘говорить’ от *os, oris* ‘рот’) – привносит дополнительный смысл производства речи. Название орудия вспашки – *рало* (*орало*) – в форме предл. п. (*o*) *рале* является анаграммой слова *lira*. *Борозда* и *рало* выступают в качестве двойников. Замыкание поворотов в круг обеспечивается сходством лат. *aro* ‘пахать’, *oro* ‘говорить’ и исп. *aro* ‘обруч’, ‘кольцо’. В стихотворении «Амадеус» связь делирия с рождением текста выходит на поверхность в строке «пусть счастье катится как обруч обрусев» (в кружении преодолевается дробление *счастья* на части).

У Скидана и орала, и мечи в одинаковой мере участвуют в творении поэзии и – шире – литературы. Это встраивается в ряд фактов языков. Так, тур. *satır* ‘секач, большой кухонный нож’ имеет метафорические значения ‘строка, строчка’, ‘ряд шахматных фигур на доске’. В статье «Сильнее Урана. О “женской” поэзии» Скидан сводит в одном контексте слова *стили*, *стило* и *стилет*, концентрируясь на «ответном ударе отточенным стилетом или стилем» [Скидан, 2013, с. 83]. Первый удар, наверное, наносят стили. Слово *стиль* – результат вычленения и самостоятельного развития

ряда значений из многозначного лат. *stilus*, в исходном значении ‘воен. кол, железные острия’, откуда ‘палочка для с.-х. работ’, ‘стиль, палочка для письма’. Из этого значения уже в латыни развиваются смыслы ‘письмо, написанное’, ‘стиль, образ речи’, ‘литература’. *Стиль* как палочка для письма имело один *острый*, другой – *тупой* конец, что соответствует оппозиции *острого* ума и *тупоумия*. В контексте общей «поворотной» семантики у Скидана значимо лат. *stilum vertere* ‘поворачивать стиль’, т. е. ‘стирать или исправлять написанное’.

Этимологическое значение слова *эстетика* (др.-греч. αἰσθητικός ‘чувствующий’ от αἰσθάνομαι ‘чувствовать, ощущать’) усиливает связь эстетики со сферой сознания. Семантика боронования и поворотов, лежащая в основе представления о делирии и распространяющаяся на основные эстетические понятия, сама делает поворот, чтобы расширить поле своей применимости для характеристики сознания («когнитивного капитализма»). Кора головного мозга любого человека состоит из *борозд* и *извилин*, поэтому сквозь делирий начинает мерцать представление об анатомической и психической норме. В качестве медицинского термина, обозначающего *борозду*, используется лат. *sulcus*, исходное значение – ‘углубленная борозда’ [Грошева, 2007, с. 60], в переносном значении ‘рубец, рана’. От лат. *sulco* ‘бороздить, взрыхлять’ образовалось слово *sulcator* ‘пахарь’, в переносном значении – ‘разрывающий, терзающий’. Таким образом, семантика рассечения и разъятия содержится в самом термине *sulcus* ‘борозда’. При терминологизации слово *gyrus* ‘извилина’ претерпело изменение: лат. *gyrus* означает ‘круг’ (из др.-греч. γῦρος ‘круг’). В латыни от *gyrus* образовался глагол *gyro* ‘я вращаю, я кружу’. Глагол *gyro*, совпадающий с формами *dat.* и *abl.* слова *gyrus*, является анаграммой слова *игра*. Когнитивные науки еще раз возвращают нас к онтологии, к проблеме единичности и множественности, рассечения и круга.

Мы подошли к литературе как центральному понятию. Слово *литература* может быть представлено, в частности, как *эта lira – тура*, т. е. ‘эта борозда – башня’. Это позволяет активизировать представление о Вавилонской башне (которая часто упоминается в произведениях Скидана) и смешении языков, что помогает понять суть метода Скидана. Он вновь смешивает разделенные языки, чтобы вернуть их к исходному «адамическому» состоянию единого языка. Объясним значимость *турецкого* языка – это и есть собственно язык *туры*. Англ. *tower* ‘башня’ – анаграмма слова *автор*. Фр. *tour* ‘башня’ имеет омоним *tour* ‘поворот’. Корень в слове *поворот* – анаграмматичен слову *автор*. Автор – та же Вавилонская башня. У автора (даже *безбашенного*) *голова идет кругом* – процесс смешения языков продолжается. Если языкам смешаться, долго ли не помешаться?

10. ЗЛАТОУСТ МОЦАРТ И ЭЗОПОВ ЯЗЫК ПОЭЗИИ. Традиционно используются два имени Моцарта – Вольфганг Амадей, из которых в на-

звание стихотворения Скидана вынесено второе. Но полным именем Моцарта является Иоганн Хризостом Вольфганг Амадей, где вторым является Хризостом – др.-греч. ‘златоуст’. Оно дает возможность увидеть в имени процесс двоения: исп, ит. *oro* ‘золото’ корреспондирует с лат. *os, oris* ‘рот, уста’, откуда виден выход на пахотное поле делирия. Возникает также еще одна трактовка буквы *zed (z)*, паронимичной англ. *said* ‘сказанное’. Оба слова анаграмматичны англ. *death* ‘смерть’. Связь произнесенного со смертью объясняет желание Скидана иметь волшебного вожатого, поводыря (*powder*) или поводырей, часто неуловимых, за которыми нужно следить и следовать, отдавая им пальму *первенства*, самому оставаясь *вторым (автором)*. Чтобы заклясть смерть, А. Скидан всегда *говорит про себя* – в двух взаимосвязанных смыслах: ‘говорить о себе’ и ‘не говорить вслух’. Главное содержание, относящееся к проблеме «я», всегда скрыто и нуждается в дешифровке. А написанное и произнесенное раздваивается и размывается:

и в легком коконе членораздельных ласк
уже не чувствует Фаина
с табличкой аховой под сердцем ахеронт
двусмысленный как палимпсест
двужильный
как бы разорванный как бы зашитый рот
рубец плящущий могильный
(«Завтрак на траве», 3) [Скидан, 1993; 2016, с. 41]

«Палимпсест двужильный» живет одновременно двумя просвечивающими друг через друга жизнями, ахеронт столь же «двусмысленный», как и «палимпсест», речь существует в модальности «как бы», а впрочем, это неважно, потому что Фаина ничего этого не чувствует, – всё подвергается рассеянию. В основе колебаний между признаками членораздельности, ясности речи и ее двусмысленности, неоднозначности, т. е. неясности, лежит скрытая игра на омонимии слова *ласка*. *Членораздельность ласк* (телесных) становится понятной при активизации межъязыковых анаграмм: англ. *caress* ‘ласка’ – русск. *рассек* (тогда *caresses* ‘ласки’ = *рассек неоднократно*); *ласки* – *all икс, все х*. А *рубец* на зашитом рте вызывает к глаголу *рубить*. Вместе с тем английское название зверька ласки *least weasel* (брит. *weasel*) активизирует идиому *weasel words* ‘обтекаемые выражения, намеренная двусмысленность’ и глагол *weasel* ‘говорить уклончиво, двусмысленно’. Образное представление двусмысленной речи у Скидана само двусмысленно. С одной стороны, речь обтекаема, размыта (метафорика воды – от *water-автор*), в стихотворении на это работают качающее кровь сердце и река Ахеронт. С другой стороны, двусмысленность возникает в процессе, аналогичном физиологическому рассечению: *weasel* – анаграмма слова

лезвие, но поскольку *ласки* стоят в форме мн. ч., то появляются *лезвия* со встроенным в них (и тоже рассеченным) автором.

Скидан говорит эзоповым языком. Само слово *поэзия* является анаграммой выражения *Эзоп и я*. Однако *другой* как проводник и *другой* как объект речи вступают в противоречие *друг с другом*. Говоря *о другом*, автор говорит *о втором*, т. е. о себе. *Другой* одновременно и исчезает, и обретает устойчивое существование в образе *автора*. Тогда на первое место *другого* как вожатого должно выйти *я*. *Первый* и *второй*, *я* и *другой*, *я* и *автор* находятся в состоянии неустойчивого равновесия, «просвечивая» друг через друга в отождествлении и одновременном отгалкивании.

11. Я КАБЫ ЯКОБЫ. В стихотворении «Амадеус» иллюстрацией к неустойчивому статусу *первого* и *второго* служит библейская история Исава и Иакова – двух братьев-близнецов. Родившийся первым, Исав потом дважды лишается права первородства. Сначала он продал его Иакову за чечевичную похлебку, затем Иаков обманом получил у отца благословение. В стихотворении «Амадеус» Иаков назван «оборотнем». Здесь через слово *оборот* из *об-ворот* просвечивает слово *брат*: *идти обратно* значит менять последовательность. Иаков, будучи вторым, стал первым, поменявшись местами с Исавом. «Братский» комплекс приобретает у Скидана семантику поворота, вращения, обращения, и наоборот, вращение возможно тогда, когда есть двойник, брат.

Явным образом об Исаве и Иакове говорится только в четвертой строфе, но на самом деле в скрытом и трансформированном виде «Иаковлевский» код пронизывает все стихотворение и творчество Скидана в целом. «Хромота» Асмодея, в частности, отсылает к хромоте Иакова после борьбы с ангелом, но и к пяте Исавы, за которую держался Иаков, выходя из материнской утробы. Значимы также и другие Иаковы. У сынов Зеведеевых Иакова и Иоанна первенство Иакова является исконным (Иаков Старший). Название Боанергес (Мк. 3:17) (арам. ‘сыновья грома’) работает на усиление связи стихотворения «Амадеус» со стихотворением И. Ф. Тютчева «Весенняя гроза». Значим мученик Иаков Персиянин (27 ноября ст. ст.), названный Рассеченным за то, что подвергался дробному усечению членов: отдельно каждый палец на руках и ногах, потом стопы, плечи, голени, голова.

В случае с Исавой и Иаковым, второй, став первым, закрепил тождество первого и второго, но и тождество носителей имен, породив двух Иаковов = двух Исав. «Двойчатка» Яковов (Якобов), сама будучи достаточно призрачной, влечет за собой столь же призрачные появления *я*: *Якобы* = *Я кабы* = *кабы я*. Таким образом, *Я кабы Якобы*. Умножение рассеченных членов у Иакова Персиянина дает для *я* гораздо больше возможностей су-

ществования в модальности *кабы я*. Одновременно модальностью ирреальности окрашивается весь дискурс, ведь *Якобы* – это всегда *якобы*.

12. «ВСЕ РАВНО СЕБЯ ВОДИТЬ»: ИСКУССТВО УМСТВЕННО А.Д. СТАЛЮ. Неустойчивый статус *первого* и *второго*, *я* и *другого*, *я* и *автора* имеет у Скидана прямое отношение к сущности искусства. Дополнительные подтверждения в пользу этого получаем при рассмотрении статуса *А.Д.*, которому посвящен «Амадеус». В последней книге А. Скидана имя и фамилия Аркадия Драгомощенко указаны полностью [Скидан, 2016, с. 55]. Эти посвящения сводимы друг к другу, но не являются тождественными: разная языковая форма способствует разным, усиливающим друг друга интерпретациям. Частный случай взаимоотношения двух друзей приобретает статус прототипического и встраивается в художественную систему Скидана.

Тур. *arkadaş* ‘приятель, друг’ – пароним имени *Аркадий* и позволяет выйти на проблему *другого*. *Arkadaş* производно от тур. *arka* ‘спина’ и суффикса *-daş* со значением ‘приятель’. Само *arka* ‘спина’, ‘задний’ в переносном значении означает ‘защитник’. Приятель, друг мыслится находящимся сзади, где человек наиболее уязвим, значит, приятель является *вторым*. Но, поскольку приятельство – состояние взаимное, то приятели либо оба *вторые* и одновременно *первые*, либо порождают бесконечную последовательность из двух переходящих членов, где меняются отношения *предыдущего* и *последующего*. Инициалы *А.Д.* можно соположить с тур. *ad* ‘имя собственное’, ‘имя существительное’ и представить как родовое название, имеющее отношение ко всем людям, предметам и сущностям, в том числе и к *я*. Однозначное сведение *А.Д.* / *ad* к *я* возможно при учете нем. *ja* [я] ‘да’.

«Мерцающий» статус *первого* и следующего за ним *второго* позволяет связать осмысление сущности искусства с мифом об Орфее и Эвридике, где *ad* оказывается связанным с *А.Д.*, а оба они с англ. *art* ‘искусство’. В стихотворении «Амадеус» *ad* противопоставлен *раю*, но пространственные отношения перевернуты: в конце первой строфы названы «листы разметанного рая», а ад находится выше, совмещаясь с инициалами *А.Д.* в посвящении.

В работе «Голос ночи» (1998), посвященной эстетике К. Вагинова, Скидан интерпретирует вагиновскую рецепцию мифа об Орфее и Эвридике. Прочитируем вслед за Скиданом из «Козлиной песни»:

...поэт должен быть во что бы то ни стало Орфеем и спуститься во ад, хотя бы искусственный, зачаровать его и вернуться с Эвридикой – искусством... как Орфей, он обречен обернуться и увидеть, как милый призрак исчезает [Скидан, 2013, с. 22].

«Искусственный ад» – это и есть *ad-art*. «Эвридика оказывается образом или проекцией “я”» [Там же, с. 23], так же как *А.Д.* – образом или проекцией *я* Скидана. Подчеркивание вслед за К. Вагиновым, что Эвридика является искусством [Там же], вызвано, в том числе и тем, что тур. *art* означает ‘задняя сторона’, ‘задний, следующий’. Это позволяет связать тур. *art* с искусством как Эвридикой и *а-втором* (*вторым*) как творцом искусства и увидеть их тождество. Здесь затронуты проблемы *второго*, *другого* и *я*, составляющие ядро философской рефлексии А. Скидана. От единичности и двойчатки переход к множественности происходит за счет тур. *artı* ‘*mat.* плюс’, откуда *artırmak* ‘увеличивать, повышать, приумножать’, *artış* ‘[при]рост, увеличение’.

При спуске в *art* Орфей становится Словом (нем. *Wort*) и *автором*, т. е. искусством, а Эвридика – его порождением. Оборачиваясь, Орфей на время оборачивается искусством. Спускаться в *art* и становиться оборотнем нужно постоянно.

13. ХУ [IZ] ХЭЙZY? СКИДАН ГЛАЗАМИ И. С. ТУРГЕНЕВА. Вторая строфа стихотворения «Амадеус» начинается строкой «сухую беглость кто предал перстам», перифразирующей слова Сальери. Значима замена *я* на *кто* у Скидана. Английское вопросительное местоимение *who* с транслитерацией *ху* дает нам два алгебраических обозначения неизвестных.

Если отсылки к «Моцарту и Сальери» носят у Скидана явный характер, то пересечения с И. С. Тургеневым скрыты. В начале романа «Дым» писатель гротескно описывает собравшихся русских. Первых трех он обозначает *X*, *Z*, *Y*:

Тут был граф *X*, наш несравненный дилетант, глубокая музыкальная натура, который так божественно «сказывает» романсы, а в сущности двух нот разобрать не может, не тыкая вкось и вкривь указательным пальцем по клавишам, и поет не то как плохой цыган, не то как парижский коафер; тут был и наш восхитительный барон *Z*, этот мастер на все руки: и литератор, и администратор, и оратор, и шулер; тут был и князь *Y*, друг религии и народа, составивший себе во время оно, в блаженную эпоху откупа, громадное состояние продажей сивухи, подмешанной дурманом... [Тургенев, 1978–1986, т. 7, с. 250].

В графе *X*. подчеркнуты его музыкальные склонности, у барона *Z*. – литературные и ораторские таланты, а также обманы в игре, у князя *Y*. – обращенность к религиозным темам, народу целиком и торговля алко-голем. В целом характеристики *X*, *Z*. и *Y*. совпадают с темами и образами стихотворения «Амадеус» и в известном приближении могут быть спроецированы на его автора, «единого в трех лицах». В поисках своего *я* Скидан задает вопрос: «Ху [iz] автор “Амадеуса”?» Ответ сводится к переворачиванию вопроса: автор «Амадеуса» – *z*, *y*, *x* – неизвестные, которые рас-

крываются как темы и образы произведения. Автор – это написанное им, *его* текст, *ego*-текст. Еже писахъ, писахъ. Одновременно X., Z., Y. – способ представления англ. *hazy* ‘туманный, дымчатый’ с передачей первого согласного кириллицей. Целостность автора дробится, и его существование подвержено рассеянию.

14. СМЕРТЬ АВТОРА И В.А.С. ВРАЩЕНИЕ: СОБСТВЕННОЕ ИМЯ СКИДАНА КАК СВЕРТКА ФИЛОСОФСКОЙ СИСТЕМЫ.

Фамилия *Скидан*, украинская по происхождению, представляет собой причастную форму от двухвалентного глагола *скидать*, укр. *скидати*. Субъект (*первый*) осуществляет какие-либо действия (*бьет, ударяет, толкает, подставляет подножку* etc.), в результате чего объект (*второй*) теряет равновесие и падает. Сам процесс скидывания, падения, его следствия и соответствующие номинации связаны с важнейшей у Скидана темой разъятия на части: *распад; не распад = не раз пад-*. *Рас-пад* связан с разными значениями глагола *разбиться*, где в явном или скрытом виде актуализировано значение ‘разбиться на части’. То, что глаголы *бить, раз бить, не раз бить* могут описывать как действие, предваряющее скидывание, так и результат падения, дает Скидану основание распространить эту многозначность и на возвратные глаголы *биться, разбиться, не раз биться (не разбиться)*. При этом *второй* как объект исчезает, действие замыкается на субъекте (*первом*, ставшем *единственным*). Такой смысловой синкретизм присутствует во 2-м фрагменте цикла «Фрагменты Орфея»: «в падучей бьющийся Орфей» [Скидан, 1993; 2016, с. 57], т. е. ‘Орфей бьет себя, падает и разбивается на части’. Здесь отражено колебание между единичностью и двоением Орфея, описанное раньше, а также рождение из единичности множественности. Фамилия *Скидан* содержит алгебраические и арифметические средства для описания этой множественности. *Скидан = дан икс → дан x* или *Скидан = x да n*. Имя *Александр (Alexander)* может быть семантизировано как англ. *all x under* ‘все икс под (внизу)’.

Семантика *первого* и *второго*, совмещающаяся с движением *вперед* / *сзади*, поддерживается другими игровыми возможностями. *Скидан* – анаграмма слов со значением ‘второй’ – англ. *second*, фр. *second*, -e, ит. *secondo*, исп. *segundo*. Эти слова восходят к лат. *secundus* ‘следующий, второй, другой’, ‘идуший в том же направлении’ от *sequor* ‘идти вслед (за), следовать’. Однако глагол *sequor* имеет также значение ‘проводить’, которое в семантическом отношении тяготеет к ‘первому’. Так фамилия *Скидан* содержит смысловые константы, значимые в интерпретации мифа об Орфее и Эвридике как сущности искусства. Одновременно игровые языковые переходы позволяют усмотреть здесь семантику рассечения. От глагола *sequor* в латыни образуется форма интенсификации *sector* ‘неотступно следовать, постоянно сопровождать’. Но существует и омоним *sector* ‘режущий’ от глагола *seco*, обозначающего разные способы рассечения. И, кроме того,

англ. *second* может быть представлено как русск. *сек одно*. Временное значение слова *секунда* позволяет увидеть в Скидане и воплощение времени, и часовой механизм: он *засекает* время по себе и на себе, дробя себя на части.

Семантика фамилии *Скидан* поддерживается отчеством *Вадимович*. Имя *Вадим* игровым образом может быть представлено как краткое страдательное причастие от глагола *водить* – *водим* (*водимый*), т. е. 'следующий за кем-то, идущий *вторым*'. Другое представление – как *водим* – перемещает акцент на множественность *первого*.

Перейдем к инициалам Александра Вадимовича Скидана – А.В.С. При чтении на латинице это даст начальные буквы латинского алфавита. Памятники, посвященные алфавитам языков, в том числе глаголические и кириллические, называются *абecedариями* (*abecedarium*). В этом названии к А.В.С. добавлено еще *д(а)* со всеми отмеченными ранее смыслами или же слово *дар*. В финале стихотворения «первобытный идол...» Скидан цитирует слова С. Малларме «я буквально разъят на части» [Скидан, 2005; 2016, с. 125]. Разъятие осуществляется *буквально*, т. е. на буквы; следовательно, *я* – алфавит, азбука, абecedарий. Но *я* является также последней буквой русского алфавита, и, если *я* «*буквально* разъят», это значит, что сама буква тоже продолжает делиться, как и обозначаемый этой буквой *я*. И в результате деления снова появляются буквы. А. Скидан следует букве за-кона (*кон* – 'начало' и 'конец'). Когда это конец, он следует букве *я*, поэтому Скидан есть одновременно и само *я*, и то, что за ней следует. В русском алфавите за *я* или не следует ничего, или, если замкнуть алфавит в кольцо, следует *а* – первая буква алфавита и начальная буква имени *Александр*. «И вот, есть последние, которые будут первыми, и первые, которые будут последними» (Лк. 13: 30). Будут последними, т. е. *вторыми*, идущими по следу, *а-вторами*, где сын тождествен отцу: *автор* – анаграмма нем. *Vater* 'отец': «листопад-отец, снегопад-сын, алфавит-вождь» («Рассеченный девизом» [Скидан, 1993]).

Инициалы А.В.С. как указание на алфавит целиком (на все буквы) активизируют и другие рассмотренные в статье смыслы – это одновременно и алгебраические буквенные обозначения, и начало музыкальной и шахматной нотации, и начало счета натуральных чисел 1, 2, 3... Однако, как было отмечено, во фразе «разъятых игр», счет меняется на 3, 1, 2. Это соответствует другой последовательности трехчленного имени: фамилия, имя, отчество – С.А.В. – Скидан Александр Вадимович. При вращении инициалы С.А.В. дают В.А.С., которое легко трансформируется в местоимение 2-го л. мн. ч. *вас*. Множественность, которую порождает *я* (Скидан) и которая содержится в *я*, есть одновременно и множество читателей, т. е. *вас*, в которое включено и *я*. Всё включено во всё.

«Абecedарное» толкование инициалов Скидана дает возможность перехода к алфавитам как на латинице, так и на кириллице. Тогда *я* (Скидан

А.В.) есть одновременно и написанное латиницей С.А.В. [каб], и кириллицей С.А.В. [сав], сокращенно Я [каб] И [сав]. Я = Якоб Исав. Это относится не только к С.А.В. Скидана, но и к В.А.С., т. е. не только к я, не только к нему, но и к [н]им (нем. *ihm* 'ему'), и к вам, т. е. к нам, включая меня. Все и всё существует в модальности «якобы»:

неосязаемая фантомность живого
присвоение ирреальности

последняя явь
(«первобытный идол...») [Скидан, 2005; 2016, с. 124]

Стихотворение «Амадеус» заканчивается цитатой: «и не кончается». Это иконически усеченные последние слова романа В. Набокова «Дар»: «...и не кончается строка» [Набоков, 2000, т. 4, с. 541]. В начале романа – первоапрельский розыгрыш, когда Федор Годунов-Чердынцев приходит в гости к Чернышевским. Имена трех членов семьи представляют собой комбинацию имен-отчеств, в основе которых имена *Александр(а)* и *Яков* (третий, Яша, отсутствует-присутствует в виде призрака). То, что строка не кончается, уравновешено тем, что поэта, собеседника и двойника Федора зовут Кончеев. Он автор «Начала поэмы».

0. ВСЕВЫШНЕЙ ВОЛЕЮ – ЗАВЕСА⁹. Руби кон, руби кон. Набирай это слово, наборщик, пока не кончится страница.

Ноябрь 2014 – май 2016

Список литературы

- Вагинов К.* Собрание стихотворений. München: Verlag Otto Sagner, 1982.
Вагинов К. Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова: Романы. М.: XXI век; Согласие, 2000.
Верина У. Ю. Композиция поэтического сборника (М. Маланова, А. Скидан, А. Сен-Сеньков) // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Минск, 2009. Вып. 6. С. 45–63. URL: <http://tnu.podelise.ru/docs/index-218873.html?page=3>
Грошева А. В. О нескольких латинских названиях *борозды* // Индо-европейское языкознание и классическая филология XI (чтения памяти И. М. Тронского). СПб.: Нестор-История, 2007. С. 59–74.

⁹ «мерцающая завеса» – из стихотворения «Рассеченный девизом» [Скидан, 1993].

Декарт Р. Соч.: В 2 т. М.: Мысль, 1989.

Дмитровская М. Коли муза Клио: история души человеческой и история народов в романе Николая Кононова «Фланёр» // Новое литературное обозрение. 2014. № 4 (128). С. 266–284.

Драгомощенко А. Фосфор. СПб.: Северо-Запад, 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/dragomot1.html>

Набоков В. В. Русский период. Собр. соч.: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979.

Скидан А. Делириум. СПб.: Митин журнал, Северо-Запад, 1993. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/skidan1.html>

Скидан А. В повторном чтении. М.: АГРО-РИСК, 1998. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/skidan3-1.html>

Скидан А. Место глоссологии и экспансия глоссы (рец. на кн.: Сергей Завьялов. Мелика: Стихи. М.: Агро-Риск, 1998) // Знамя. 1999. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/2/skidan.html>

Скидан А. Сопротивление поэзии. СПб.: Борей-Арт Центр, 2001. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/skidan7.html>

Скидан А. Красное смещение. М.: АГРО-РИСК; Тверь: Колонна, 2005. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/skidan10.html>

Скидан А. Сумма поэтики. М.: НЛО, 2013.

Скидан А. Membra disjecta. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, Порядок слов, 2016.

Соколов Саша. Триптих. М.: ОГИ, 2011.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1978–1986.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М.: Прогресс, 1986.

Article metadata

Title: Iks, Igrek, Death (*Amadeus* et al.: foundations of A. Skidan's philosophical system)

Author: M. A. Dmitrovskaya

Author's e-mail: dmitrovskayama@yandex.ru

Author affiliation: I. Kant Baltic Federal University

Abstract. The article is devoted to the reconstruction of Alexander Skidan's philosophical system. The research was carried out on a poem "Amadeus" from the collection of poems «Delirium» (1993) as well as other author's poems, essays and critical literary works. The main methodological principle is the idea

of explicit and implicit levels of semantics. A multilingual anagrammatic code is a means of transition from the implicit level to the explicit one, forming the basis for text production. A. Skidan's philosophical system is the unity of ontology, epistemology, ethics and aesthetics. Starting from Descartes' proposition *cogito ergo sum*, A. Skidan doubts successively a thesis of existence and a thesis of thinking, which is connected with the idea of generating scores of people and the universe from I-unity (ego). A. Skidan uses arithmetical and algebraical codes (with an emphasis on unknown x, y, z). The semantics of variation between *reality / illusiveness, the first / the second, direct motion / circular motion* unites all parts of the philosophical system. The article reveals the importance of the title «Delirium» for the semantic reconstruction and discovers that the author's name Alexander Vadimovich Skidan reflects the basic principles of the system. The article shows the importance of intertextual links with A. S. Pushkin, V. Nabokov and K. Vaginov's works. It is proved that A. Skidan's works contain an autometadescriptive element, i.e. the description refers not only to the artistic reality, but to the act of generating speech and writing as well.

Key terms: Alexander Skidan, philosophical system, multilingual anagrammatic code, anagram, language game, intertext, levels of explicit and implicit semantics, semantic reconstruction.

Reference literature (in transliteration):

Decart R. Sochinenija: v 2 t. [Collected works]. M.: Mysl', 1989.

Dmitrovskaya M. Koli muza Klio: istorija dushi chelovecheskoj i istorija narodov v romane Nikolaja Kononova *Flaneur* [Whether the muse is Klio: history of human soul and history of peoples in the novel by N. Kononov *Flaneur*] // Novoje literaturnoje obozrenije. 2014a. № 4. S. 166–184.

Dragomoshchenko A. Phosphorus. SPb.: Severo-zapad, 1994. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/dragomot1.html>

Fasmer M. Etimologicheskij slovar' russkogo jazyka: v 4 t. [Etymological dictionary of Russian language]. M.: Progress, 1986.

Grosheva A. V. O neskol'kikh latinskikh nazvanijakh *borozdy* [Some Latin name of groove] // Indoevropskoje jazykoznanije i klassicheskaya filologija-XI (chtenija pamjati I. M. Tronskogo) [Indo-European linguistics and Classic philology in memory of Tronskiy]. SPb.: Nestor-Istorija, 2007. S. 59–74.

Nabokov V. V. Russkiy period. Sobranije sochinenij: v 5 t. [Russian period. Collected works in 5 volumes]. SPb.: Symposium, 2000.

Pushkin A. S. Polnoje sobranije sochinenij: v 10 t. [Collected works]. L.: Nauka. Leningr. otd-nije, 1977–1979.

Skidan A. Delirium. SPb.: Mitin zurnal, Severo-Zapad, 1993.

Skidan A. Krasnoje smeschenije [Red mixture]. M.: AGRO-RISK; Tver': Kolonna, 2005. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/skidan10.html>

Skidan A. Membra disjecta. SPb.: Izd-vo Ivana Limbakha, Porjadok slov, 2016.

Skidan A. Mesto glossolalii i ekspansija glossy (rec. na kn.: Sergej Zav'jalov. Melika: Stihi [The place of glossallalia and Spanish glosses]. M.: Agro-Risk, 1998) // *Znamja*. 1999. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/2/skidan.html>

Skidan A. Soprotivlenije poezii: Izyskanija i esse [Resistance to the poetry. Researches and essay]. SPb.: Borey-Art Centr, 2001. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/skidan7.html>

Skidan A. Summa poetiki [Sum of poetics]. M.: NLO, 2013.

Skidan A. V povtornom chtenii [In the second reading]. M.: AGRO-RISK, 1998. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/skidan3-1.html>

Sokolov Sasha. Triptikh. M.: OGUI, 2011.

Turgenev I. S. Polnoje sobranije sochinenij i pisem: v 30 t. Sochinenija: v 12 t. / Izd. 2-oje, ispr. i dop. [Collected works]. M.: Nauka, 1978-1986.

Vaginov K. Kozlinaja pesn'. Trudy i dni Svistonova: Romany [Goat's song. Works and days of Svistonov: love stories]. M.: XXI vek; Soglasije, 2000.

Vaginov K. Sobranije stikhotvorenij [Collected works]. München: Verlag Otto Sagner, 1982.

Verina U. Ju. Kompozicia poeticheskogo sbornika (M. Malanova, A. Skidan, F. Sen-Sen'kov) [The composition of poetic volume. M. Malanov, A. Skidan, F. Sen'Senkov] // *Nauchnyje trudy kafedry russ of the chair koj literatury BGU*. [Works of Russian literature BGU]. Vyp. VI. Minsk, 2009. P. 45–63.