

Gvideon

G1

ГВИДЕОН

ПОЭЗИЯ В ДЕЙСТВИИ

Gvideon

ГВИДЕОН

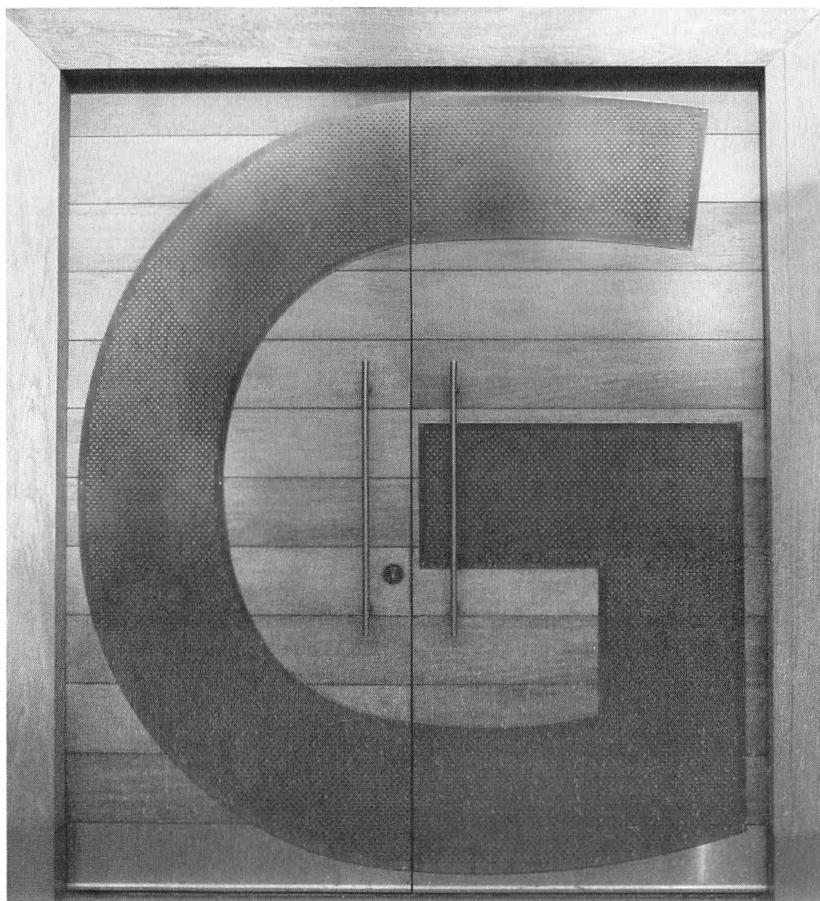
1

ной поэзией, той или иной традицией, декларациями возрастных или политических групп, претендовать на изобретение стиля – ребячливо, неконструктивно. Лучше играть со стилями и эпохами. Поэзия никому ничего не должна. Она там, где

ГВИДЕОН

Чужой поэзией, той или иной традицией, декларациями возрастных или политических групп, претендовать на изобретение стиля – ребячливо, неконструктивно. Лучше играть со стилями и эпохами. Поэзия никому ничего не должна. Она там,

ПОЭЗИЯ В ДЕЙСТВИИ



2011

ГВИДЕОН
журнал Русского Гулливера

Руководитель проекта – **Вадим Месяц**

Главный редактор – **Андрей Тавров**

Выпускающий редактор – **Мария Максимова**

Редакционный совет: **О.Асиновский, К.С.Фарай, А.Ушаков**

Художник – **Михаил Погарский**

© Русский Гулливер, 2011
© Центр современной литературы, 2011
© Гвидеон, 2011

ISBN 978-5-91627-080-8

ОГЛАВЛЕНИЕ

ГВИДЕОН. ОТ РУКОВОДИТЕЛЯ ПРОЕКТА
КОЛОНКА ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА/ЛИЦА БОГОВ

КАРТЫ МЕРКАТОРА

КОНСТАНТИН ЛАТЫФИЧ
НИКОЛАЙ ЗВЯГИНЦЕВ

ПРОЗА

СЕРГЕЙ ГОРБАЧЕВ / АНДРОИД 2.0
СЕРГЕЙ СОЛОВЬЕВ / АДАМОВ МОСТ

АНТОЛОГИЯ «РУССКОГО ГУЛЛИВЕРА». ГЕРТРУДА СТАЙН

НОВОЕ ИМЯ. АНДРЕЙ БАУМАН

КАРТЫ МЕРКАТОРА

ИЛЬЯ РИССИНБЕРГ
АНАСТАСИЯ АФАНАСЬЕВА
МАРК КИРДАНЬ

РЕПУТАЦИЯ / ИНТЕРВЬЮ С О. СТЕФАНОМ КРАСОВИЦКИМ

«АТЕЛЬЕ» ШОШАННЫ РИББЕНТРОП / О ТИМУРЕ КИБИРОВЕ

АНТОЛОГИЯ «РУССКОГО ГУЛЛИВЕРА». УОЛЛЕС СТИВЕНС

ПОЭЗИЯ В ДЕЙСТВИИ / МОЛЕБЕН О ПАЛАЧАХ.

Об акции «Русского Гулливера» на сайте www.solovki.ca

АНТОЛОГИЯ «РУССКОГО ГУЛЛИВЕРА». МАРИЯ МАКСИМОВА

ПРОЗА

АНДРЕЙ ЩЕРБАК
АЛЕКСАНДР УЛАНОВ

КАРТЫ МЕРКАТОРА

АЛЛА ГОРЬУНОВА
ЕКАТЕРИНА СИМОНОВА
ИГОРЬ СМИРНОВ

ПИСЬМА О ПОЭЗИИ / АНДРЕЙ ТАВРОВ.

СТИХОТВОРЕНИЕ – ПРЕСТУПЛЕНИЕ ПРОТИВ СМЕРТИ

АНТОЛОГИЯ «РУССКОГО ГУЛЛИВЕРА». ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ

ПРОЗА

АННА ШЕХОВА / МЛАДШАЯ ДОЧЬ ПЕРЕВОЗЧИКА

ЦИТАДЕЛЬ

ТОМАС СТЕРНС ЭЛИОТ / ТРАДИЦИЯ И ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ТАЛАНТ

ПЕРЕВОДЫ

ЧЕСЛАВ МИЛОШ / АНАСТАСИЯ ВЕКШИНА, СЕРГЕЙ МОРЕЙНО

АНТОЛОГИЯ «РУССКОГО ГУЛЛИВЕРА». САПФО

ЗНАКОМЬТЕСЬ – АТТИ IMPURE

АРХИВ

ПЕРЕВОДЫ ИЗ МАРЦИАЛА /ПРЕДИСЛОВИЕ К. С. ФАРАЯ

ДАНИЛА ДАВЫДОВ / ВИДЕОПОЭЗИЯ КАК ФЕНОМЕН И КАК РАЗНООБРАЗИЕ ПРАКТИК

ВИДЕОРЯД, РЕЦЕНЗИИ НА ВИДЕОКЛИПЫ

ПОСЛЕ ДОВЛАТОВА. АНЕКДОТЫ ОТ ИЗИ ГРУНТА

Священное есть след ушедших богов. Но кто в силах чутяь такой след? Часто следы эти невзрачны, и всегда они – отзвуки едва уловимых намеков. Быть поэтом в скудное время – значит, воспевая, указывать на следы ушедших богов...

Мартин Хайдеггер

От руководителя проекта

Новый проект «Русского Гулливера» - иллюстрированный журнал с одноименным видео-приложением (www.gvideon.com)

ическое продолжение нашей ра-
по расширению пространства речи

Новый проект «Русского Гулливера» – иллюстрированный журнал с одноименным видео-приложением (www.gvideon.com) – логическое продолжение нашей работы по расширению пространства речи, уход от филологии в сторону сущностей, попытка услышать голос времени в шуме времени, облике времени, движении времени, духе времени, какими бы изменчивыми и неопределенными они не казались. Визуальные практики, перформансы, акции и неоритуалы, все, чем грешат мода и современность, попадают в поле зрения «Гвидеона» хотя бы потому, что поэзия для нас не только текст, а то, что находится над текстом, просвечивает между слов, излучает энергию, втягивает в орбиту сопричастности. Кто-то чувствует эти вещи и входит в контакт, а кто-то нет. Хотя я надеюсь, что журнал может оказаться интересным как одним, так и другим.

Ограничиваться какой-то определенной поэтикой, традицией, декларациями возрастных или политических групп, претендовать на изобретение стиля – ребячливо, неконструктивно. Лучше играть со стилями и эпохами. Поэзия может быть разной. Она там, где есть искра Божья, свет: «Дух живет там, где хочет». Превратить поэзию в «философию общего дела» и есть цель «Русского Гулливера» и этого журнала, в частности. Поэзия – избавление от эгоизма, почти религиозная интенция. Панибратство исключено, если есть критерии творчества. К их возвращению в нашу жизнь и стремятся наши проекты. Нащупывая точку отсчета, в которой все наши начинания и предметы гордости не значат ровно ничего, становятся nonsensom, мышшиной беготней, мы выстраиваем иную шкалу ценностей, преодолевающую не только коллегиальную субъективность, но и антропный принцип вообще. «Вначале было дело», – говорит гетевский Фауст – и книге Бытия это не противоречит. Рождение поэзии происходит в той точке, где слово и дело были равны. Таким образом, журнал «Гвидеон» – не только свод текстов и статей о них. Это своего рода алхимическая печь, в которой

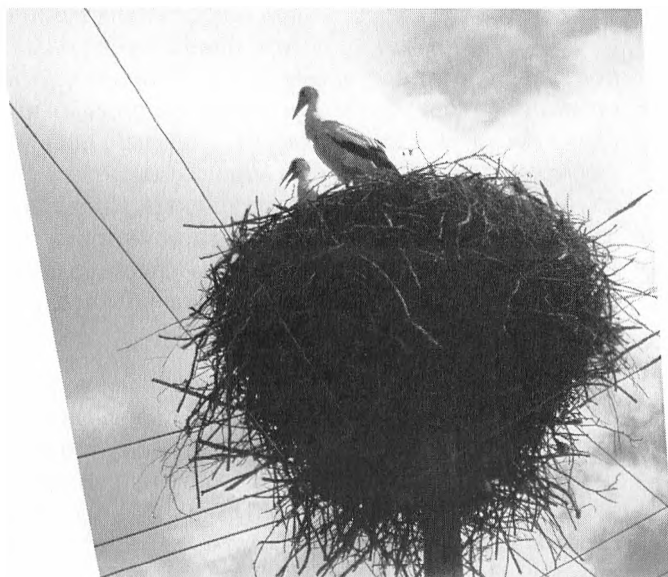
Новый проект
«Русского Гулливера»
- иллюстрированный жур-
нал с одноименным видео-
приложением (www.gvideon.com) - логическое продолже-
ние нашей работы по рас-
ширению пространства
речи, уход от фило-
логии в сторону

той или иной (традиции), декларациями возрастными или политическими групп, претендовать на изобретение стиля - ребячливо, неконструктивно. Лучше играть со стилями и эпохами. Поэзия никому ничего не должна. Она там, где есть искра Божья, свет: дух живет там.

скромно и естественно возникают новые качества и новые ценности. Это не фиксация состояния литературы, это процесс ее создания.

«Гвидеон» – от имени Гвидон, князь Гвидон, герой Пушкина. Завистники бросают младенца в море, но он, подобно библейским Ною, Моисею или кельтскому Талиесину, выживает, рождается вновь. Смерть поэзии, как и смерть Бога, не катастрофичны, мы живем в переходную эпоху. Гибель одного предполагает появление другого. Если у людей остается интерес к жизни, то останется и вкус к поэзии. На ее второе рождение мы и рассчитываем, его и торопим. Качественные изменения предопределены природой, спиралями развития, парадоксам «вечного возвращения». Появившись в устной форме, пожив на камне, пергаменте, бумаге, поэзия перемещается в виртуальное пространство, обживает его и вновь, как доисторический зверь, выползает из воды на сушу. Наша задача разглядеть в этих замысловатых траекториях следы богов, и, может быть, вновь увидеть их лица.

Вадим Месяц



Колонка главного редактора

Мир ни разу еще не попробовал помолчать хоть минуту. Он рассказывает истории с утра до вечера. Можно сказать, что он одними историями.

Рассказывайте истории, – предлагает Умберто Эко. – Несмотря на то, что все это ни к чему, – вы все равно рассказывайте истории, потому что это лучше, чем молчать, потому что во время рассказа истории вам становится лучше. И мы продолжаем их рассказывать. Собственно говоря, это предложение писателя нелепо. Мир ни разу еще не попробовал помолчать хоть минуту. Он рассказывает истории с утра до вечера. Можно сказать, что он одержим историями. Либо ты рассказываешь их от своего или чужого лица другим, либо ты слушаешь, как рассказывают историю тебе, а когда и того и другого не существует, оказывается, освободиться от рассказа истории все равно невозможно, потому что в этот самый момент твой внутренний голос рассказывает тебе очередную байку про тебя или мир. Это называется потоком сознания и прекрасно продемонстрировано в «Улиссе» Джойса.

Внутренний монолог (диалог) не умолкает, даже когда мы засыпаем.

Внутренний монолог (диалог) не умолкает, даже когда мы засыпаем. Человек настолько срастается со своим неумолкающим внутренним голосом, что если ему на него указать, он не поймет: какой голос? О чем это ты? Есть фильм «О чем думают женщины» – там герой

обладает даром все время слышать такие внутренние монологи, произносимые женщинами. Но ведь их произносят не одни женщины – их произносит – каждый! Весь мир бормочет, не смолкая, и днем и ночью. Хорошо бы сделать стихотворение из гипотетической записи такого текста. Представьте – все эти миллиарды, рассказывающие свои истории ежесекундно! Думаю, что если бы мы их услышали, то стало бы ясно, что мир сошел с ума. Возможно, мы пережили бы после такого стихотворения – мгновенное просветление.

Тем не менее, есть люди, которые превращают рассказ истории в искусство – сказители, писатели, поэты. Они создают такие истории, которые хочется слушать, потому что в этот момент с тобой что-то происходит. Что-то необычное. «Над вымыслом следами обольюсь», – по словам Пушкина. «Тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман».



Итак. Литература продолжает рассказывать истории. Так где же они располагаются? История – всегда располагается во времени. Она начинается с первого слова и завершается последним словом или многоточием. Даже если это минималистское стихотворение – оно тоже содержит в себе ряд слов, и для того чтобы прочитать и написать их – нужно время. Само слово – расположено во времени.

И вот тут-то начинается самое интересное. Слово, расположенное во времени, это и есть исходный материал для писателя-профессионала: Тургенева, Чехова, Сорокина, Т.Толстой, Донцовой и т.д. Это тот источник, который может заноситься на страницы записных книжек, чтобы потом переключиться в сам текст, встроиться и стать его деталью. Так создаются тома, тома и тома. Так создается Вавилонская библиотека – бесконечный кошмар умножения, комбинаций слов и историй. Это литература – цитатная, имеющая дело со словами-объектами, словами-цитатами, словами-материалом. Литература, имеющая дело со словами, с самого начала расположенными во времени. Но есть и другая литература...

Для того, чтобы начать говорить о ней, я задам вопрос – где было стихотворение Эмили Дикинсон или Пастернака до того, как оно было записано? Где оно обитало? Мне кажется, что явно не в словаре и не в памяти автора. Тогда где? Если история Донцовой обитала понятно где – в виде болванок и заготовок она жила вокруг автора и в его памяти, то где обитали «Стихи о Неизвестном солдате» О. М.?

Дальше. Где находится сам поэт, пишущий шедевр? Пишущий, скажем, «Послушай, в посадке, куда ни одна нога не ступала...». Попробуем ответить. Он находится в вечном сейчас. Сейчас и здесь. Там же, где буддийские мастера, там же, где христианские святые,



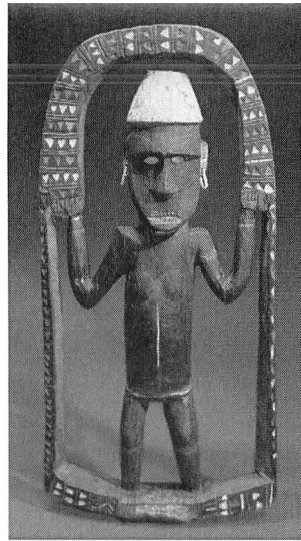
там же, где мусульманские суфии. Там же, где расположена единственная Реальность. В космосе «сейчас и здесь». Вне цитатных текстов, расположенных в прошлом (которого уже нет). Но ведь в пространстве «сейчас» невозможно расположить историю! Там нет времени. А как мы уже сказали, история возможна лишь во времени... Да, это так. Но историю можно расположить во времени, самому находясь в пространстве «сейчас», в пространстве вневременной реальности. Это пространство называется вдохновением.

В пространстве «сейчас» нет времени, но там расположена обитель богов. Там содержится сразу всё – все нерассказанные истории, как все дерево уже находится внутри зерна. Но в отличие от текстовых историй, истории, взятые из этого пространства богов, обладают неиссякаемой и непобедимой жизненностью. Они не вытекают из обстоятельств, текстов, конструкций.

За ними идут звери и реки. Их личность теперь расположена вне времени.

Они не обусловлены в миг возникновения. Они пришли – НИОТКУДА. Из обители богов, из источника всего, из самой потрясающей новизны, которая и есть жизнь, не убитая чужими словами, историями и оценками. Чужими рассказами.

Такая история в каждом своем слове содержит вневременное измерение, откуда это слово «выпорхнуло». Т.е. можно сказать, что она располагается и в линейном измерении – развиваясь от начала к концу, и в измерении вневременном в каждое мгновение своего существования. И, тем самым, она осуществляет связь с самой собой еще до рождения, с самим источником жизни. Человек, осуществляющий такую связь, осуществил свое второе рождение, будь это просветленный буддист или преобразенный христианин. И он сделал это потому что сумел выйти из болтовни времени, сумел войти во вневременную тишину. Присутствие таких людей – целебно. Они спасают больных и воскрешают мертвых. За ними идут звери и реки. Их личность теперь расположена вне времени. Вне историй и вне

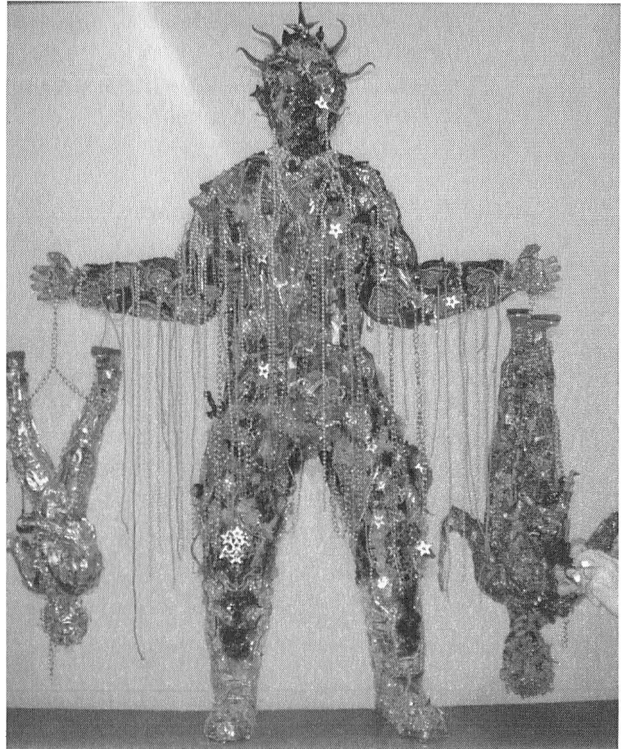


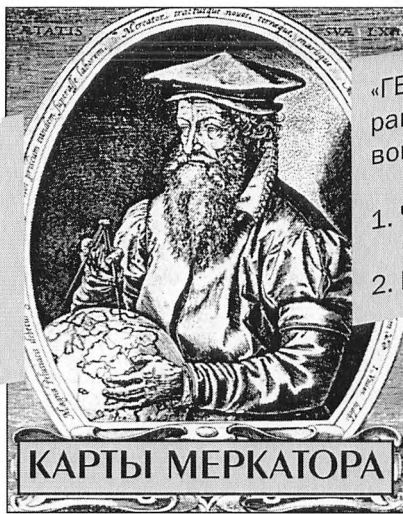
болтовни ума. Они теперь находятся в обители богов – в пространстве чистой интуиции.

Естественно, что каждый писатель говорит на языке своей культуры, времени и обычаев. Но он говорит не из них. Он ими, этой культурой, временем, языком – пользуется. Тем самым обновляя язык и культуру и давая им новую жизнь.

Поэт или художник (такой, как Ван-Гог или Андрей Рублев) тоже осуществляют второе рождение текста, благодаря тому, что выводят его на свет из той же обители богов, а не из интеллекта (огромной библиотеки, не тобой написанной). Такие тексты не случайно называются божественными, и название поэмы Данте всего лишь отражает истинное положение дел. Их инструмент – вдохновение. Глубокое вдохновение – это явление той же самой природы, что сатори, преображение, самадхи, просветление. Это явление внетекстовое. Потому что вневременное. Но способное перейти в историю, воплотиться в тексте. Воплотиться в «Пророка», в «Подсолнухи», в «Троицу», в «Сезон в аду». Такие тексты и картины – лечат, прибавляют жизни миру. Являются Афиной Одиссею, который, проснувшись на туманном побережье, не узнает своей родной Итаки, и говорят сбитому с толку скитальцу – очнись, ты дома. Ты – это ты. Ты – это жизнь. Но для того, чтобы дать ориентацию герою, запутавшемуся в пространстве и времени, в чужих и собственных слишком земных историях, они приходят из своей вневременной обители, и, не теряя с ней связи, располагаются во времени и говорят. Без божественной речи – путаница земных историй неизбежна. Это грозит тем, что мы так и не узнаем ни себя, ни своей родины.

Андрей Тавров





«ГВИДЕОН» предлагает своим авторам-поэтам ответить на следующие вопросы:

1. Что для вас поэзия, что – не поэзия?
2. Почему вы начали писать стихи?

Константин Латыфич

1. Поэзия для меня – ключ к подлинной реальности. К объективно существующему Бытию. Попытка расслышать пульсации в точке равноденствия пространства и времени. В месте, где каждый раз зарождаются слово и вещь. Попытка со-творчества, диалога. Не поэзия – способы самовыражения и концепт. Слова, оторванные от реальности, расположенные по принципу формальной логики в перспективе линейного времени. Попытка доказать раз избранную истину, которая в этом случае, чаще всего, статична.

2. К стихам я пришел довольно поздно, если не считать совсем уж юношеские опыты. Стихи из романа «Доктор Живаго», «Сестра моя жизнь» Пастернака. Поздний Мандельштам с его потрясающей «точкой безумия». Маленькая зеленая книжка Иосифа Бродского с «Колыбельной трескового мыса», купленная в московском подземном переходе уютным зимним днем 1991 года. Дант и Гомер. А потом – октябрьский вечер, после серьезного внутреннего кризиса. Ушло лето, кончалась советская эпоха. В общем, что-то вокруг умирало, а что-то по ощущениям нарождалось. Вот о преодолении одного другим неожиданно и захотелось сказать.



на традицией, декларациями возрастных или политических групп, претендовать на изображение стиля – ребячливо, неконструктивно. Лучшее играть со стилями и языками. Поэзия никому ничего не должна. Она там, где есть мысль Божья.

J.B.

— логическое продолжение «Ищет
Боты по расширенному пространству»

Каждое сказанное слово
всегда только часть слова.
Часть, ждущая остальных частей
в виде одобрения или несогласия.
И это ожидание,
сходное с ожиданием автобуса,
на сотом километре от города
поздним мартовским вечером,
когда красный закат
красит в красное наледь, —
есть ожидание дома.
Места,
куда бы хотелось пойти.
И где можно, сказав себе: «Здесь»,
получить подтверждение.

Так иди же!
Вдаль от себя по дороге к себе, —
лентой Мёбиуса.
Даже если движенье по кругу
не дает ничего,
кроме трассы,
петляющей между холмов.
Кроме глаз воспаленных.
Кроме стертых ботинок.
Кроме губ, вопрошающих: «Где?»
Кроме мысли: «Не здесь...»

Не страшись!

Ибо дом не нашедший —
обретает его.

Таблица III

...поставь над нами царя (1 Цар. 8, 5)

Саргон треплет гриву, и кормит с ладони льва.
На столе из пальмы – тмин с листьями майорана,
статуэтка Шамаша, с которым разделены права
на блюдо из терракоты, где чёрный язык барана,
ещё горяч, пока над ним вслух произнесут слова
о союзе с тем, кто зазубренный нож от Харрана

к Уру ведёт в небесах, выжигая им, как серпом,
на земле маршрут – отбросившим лёгкий посох,
что идут для подсчёта звёзд и снопа за снопом
в снах, что с явью равны, оттого собирая босых
со свирелями возле скипетра, чтобы те – гуртом
на четыре стороны круглолицых или раскосых

заставляли за колесницами – с луком или копьём
в ногу шагать, и песок окропляя чужою кровью,
выводить поверх тех, кто в землю зарыт живьём,
план башни и города. И снова поводит бровью
за завтраком царь. Перед ним павлины и водоём.
Голова побежденного с другой головой – коровью

висит между пальмами, и потому прощены долги
под звук костяной трубы всем, кого долгий голод
пытает среди руин. Так верность писаря и слуги
к своему господину вяжется в узел, и будет солод
в пиво теперь добавлен, изюм к финикам в пироги.
И на сотни тел возле старого – новый узор наколот.

И дороги Процессий через проёмы разбитых стен
проложат. И потому в домашних печах – рабами
обжигаются кирпичи. По утрам не встают с колен
перед поставленным божеством, и сухими губами
неведомые слоги произнося, и в переплетении вен
чувствуя ток другой, сдерживаемый, как берегами,

памятью, которая сплавлена, что и кристалл слюды
под давлением Времени на пучок зиллионов линий
движения кислорода и кремния в капле сырой воды.
Из-за красного фона пересылает как чёрный и синий



от традиций, декларативных возрастных или политических групп, превращать на изобретение стиля - речёвико, неконструктивно. Лучше играть со словами и эпитетами. Поэзия никому ничего не должна. Она там, где есть искра Божья, свет. Душа живёт

некогда белый и жёлтый цвет в узор, где уже сады – Змеем обвиты, и троны из кедра – на шишках пиний вместо копыт стоят. И гнётся, сбиваясь, тугая ось, словно толчком подземным, вьётся единым рогом.

Но уже не Орёл на вершине горы, а в реке Лосось, направление подскажет. Теперь по другим дорогам семафоры откроют движение. Там не слышен лось. На полу ребёнок – между подоконником и порогом

знает – когда в Столице пятнадцать часов пробыёт – на другом конце меридиана сразу объявят полночь. Он по карте пальцем – от пустыни ко льдам ведёт, совмещая часы с километрами, призывая в помощь скорость и точность, взрослея, – с ними вперёд идёт, догоняя свой образ, который срисован точь-в-точь

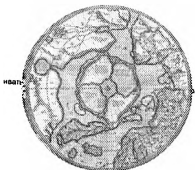
с обложки журнала (где гранатомёт на плечо актёр, в роли Победителя Всех кладёт) – с ним совпадения требует, и чтобы кто-нибудь, как можно скорее, стёр границы между желаниями. И спас их от нападения. Чтоб в отелях за чаевые всегда благодарил лифтёр, и в обед – между вином и десертом – как наваждение

не появлялся страх, который заставит глядеть назад – туда, где с прошлым – сегодняшний день скрепляя, – бьёт по брусчатке строй и раскатистым эхом парад, на Генерала держа равнение, под оркестр повторяя приветствие, – утвердит на кварталы разбитый ряд улиц, где в домах, нажатием пульта всегда одобряя

стрельбу на экране, – режут на дольки телячий язык в тарелке пластмассовой, белый стеклянный столик, подвинув к себе ногой. «Я дам то, к чему ты привык», – говорит Кандидат, открывая собою рекламный ролик, и называет моду – воротничок, застёгнутый под кадык.

Для кости и двуглавых мышц – он советует анаболик, растворимый в крови, как вирус в сигналах IT-систем, открывающий файлы с Фаллосом и обновляя гамму десятою нотой, отменяет действие доказанных теорем. И вычёркивает как старьё, – маму, которая мыла раму. Чтобы смотрящий вперёд – оставался не глух, но нем, выводя перед зеркалом знаки, похожие на пиктограмму.

Изгнаннику никто не возвестит – как может он постигнуть сердцевину, горы. И слышно как звучит холста ещё не начатой картины – безмолвие. Один лишь белый цвет – мучительный удел и завершенность. Надежда на единственный ответ создавшего такую удалённость от старой и раскидистой сосны, и виадука напряжённых арок. И пашни, вдруг дождавшейся весны. И как всё это кистью, без помарок соединить? На чёрный камертон, лишь изредка косясь и растирая зелёный Веронезе, – в унисон с ультрамарином нанося? Не зная – что долго продолжающийся шум от магмы под нагретую землей, изменит ритм, как будто бы самум в пустыне аравийской. И судьбой ему назначено войти в Эстак, где улицы спускаются с обрыва, чтоб переплавить в кобальт и краплак, далёкую когда-то перспективу, для бегства подходящую от бед. И вывести из длительного плена вершину затемнённую. На свет слепящий, чтоб не знала тлена! Так контуры стираются вещей, не мёртвых, а лишь только спящих. Пленэр окончен. Этот холст – ничей. Он будущее сделал настоящим. И кажется всем верящим в покой, что, попирая правила движенья, по ровно установленной прямой, к взаимному стремятся притяженью оставленные здесь на полотне – сосна и пашня на исходе лета. Гора над ними. Снова быть весне? Вопросы остаются без ответа.



А он вернулся к тёмной синеве.
И снова над небесным бельэтажем
в коляске катит по сухой траве,
к еще не дорисованным пейзажам.

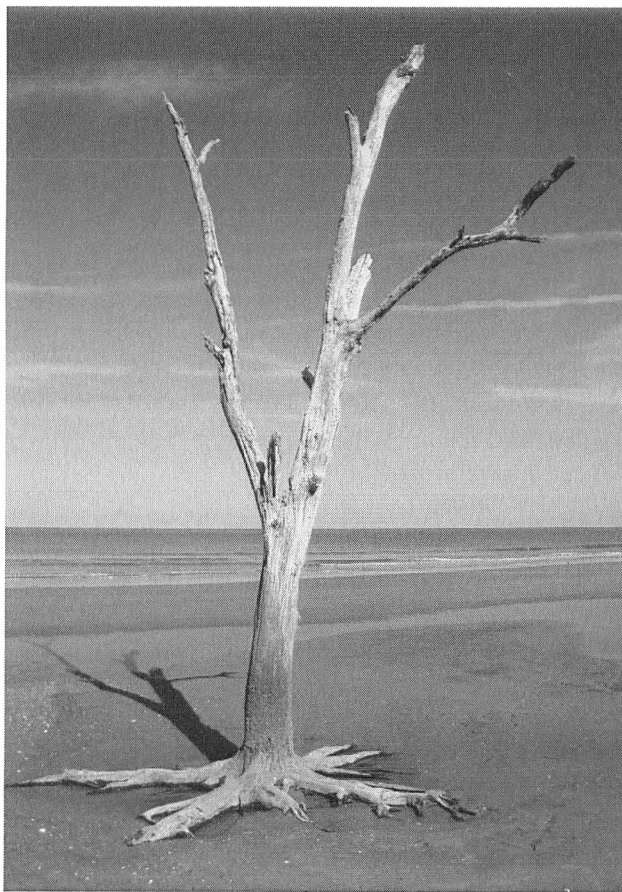
Марсель Пруст

Ушедших не догонишь по прямой.
Он в тишине за пробковой стеною
закручивал стремительной юлой,
со скоростью равняя световую, –
всех, кто остался в том позавчера,
где навсегда под кварцевую лампой –
в гостиной открывают вечера
мелодией сонаты. С ней эстампы
кувшинок на реке и перехлёт
боярышника в парковой ограде
он совместил. И продолжают рост,
пуская корни в каждой анфиладе
воспоминаний, словно в пустоте,
деревья у горы над тихим пляжем,
чтоб не запечатлеться на листе
и соприкосновенья с метранпажем
не допустить. Нащупывая след
тех девушек, что долго вереницей
вдоль моря шли (одна велосипед
толкала впереди), – возможно лица
живыми сделать. Так холодный плуг,
встречаясь с прошлогодней бороздой,
к зерну готовит землю. На испуг
он права не имеет. Лишь с виною
любовь приходит к слышимым шагам
по лестнице. Стихает колокольчик.
Мать входит в комнату, и потому слогом
теперь учиться можно. Полночник
по кругу вновь отправится искать
того, что наполняет слой за слоем
недвижимое тело. И кровать –
лишь переправа, что открыта Ноем.
Он палимпсест стирает точно в срок.
(Там что первоначально, то и ново).
Выталкивая вверх, как поплавок, –
единственное, найденное слово.

огическое продолжение нашей раз-
и по расширению пространства речи

1. Я не филолог и не литературовед, для меня всегда мучительно сложно объясняться на подобную тему хотя бы в силу плохого владения соответствующей терминологией. А если очень просто – знаете, есть такая в авиации система определения «свой – чужой»? Раскрываешь книжку, читаешь первое стихотворение и сразу всё понятно. Поэзия или нет.

2. В юности, как все обычно это делают. А что именно повлияло – сложно сказать. Были хорошие учителя, читал книжки, путешествовал, общался с себе подобными.



грать
тримачей, декларациями возрастных или политических групп, претендовать на изобретение стилей – ребричковой, лежеструктурной. Лучше играть со стилями и эпохами. Позани никому ничего не должна. Она там, где есть «исфа Белья».

– логическое продолжение напечатанных по расширенному пространству стр.

Табачная крошка его табак
Серьёзный, как Жиль Делёз.
А ты не помнишь, какой у тебя
Всамделишный цвет волос.

Так сладко думать, что ты конверт,
Презрительный ход ферзя.
Он едет мимо, ему наверх,
Оглядываться нельзя.

А ты сегодня тебя зовут
Надёжен твой лёгкий щит.
Сперва глазами, потом по шву,
Чего оно так стучит.

Въезд на эстакаду по прямой

Моя озёрная и лесная,
Нам будет весело, я это знаю.
Начнёт охотиться дверь подъезда
На принцессу в пальтишке куцем.
Ведь, если линии ходят вместе,
Они обязательно пересекутся.
А все друзья, которые были,
Когда соберутся на лётном поле,
Увидят хвост и глаза фазана,
Вспомнят точку между глазами.

С вечерних, самых дешёвых,
Тех ещё фотографий
Ты во всём камышовом,
Озеро и виноградник.

Даже совсем другого
Смеющегося болвана
К этому времени года
Ты меня ревновала,

А потом говорила
Своим случайным прохожим:
Это мы носим крылья,
А это меняем кожу.

А здесь которое сверху,
Забывшее бросить якорь
Было такого цвета,
Какой бывает у ягод.

Зная вольности кошек,
Тропки тайные их и лазы,
Ты прижмёшься ко мне щекой
И не видно второго глаза.

Только мягкая тишина,
Где летает знакомый лётчик,
Будто в мире всего одна
Эта радужная оболочка.



Если вынырнула звезда,
Как треугольник или акула,
Глупая рыба, скажи дада
Про эту бывшую форму куба,

Где давно никого на воротах -
Ни хозяев, ни их вещей,
Только перекинь водорода,
Словно денежка на плече

Или стрелки часов песочных,
Где песочная чья-то жизнь
Так, что сшитая из кусочков
Кукла встанет и побежит

За командой едва знакомых,
Похожих на мельничное колесо.
Так солёные лепреконы
Из Ирландии плыли, со

Своего каменного балкона.

Когда твой муж перешёл на рысь,
Ты решила остаться кошкой.
Так легче двигаться среди крыс,
Даже сидя в своём роскошном,

Не замечая холодных щёк,
Миску-солнышко, круг почёта,
Дверь подъезда, сухой щелчок,
Это вторая была по счёту,

Третью, как яблоко, тащит ёж,
Пятая жизнь пузырьки нарзана.
Ведь если пальцами устаёшь,
Можно двигаться и глазами.

Ты одна на всё окно.
Если портится природа,
Погружаются на дно
Губы, нос и подбородок.

На холодное стекло
Со снежинками чужими,
Словно волосы на лоб
Невозможная пружина.

Ты меня первая насмешила.
Теперь я знаю бездымный порох,
Что бывают на свете машины,
Улетающие от шоферов.

Не начинай без меня охоту.
Когда глядишь на своих случайных,
Вещи выходят из обихода,
Дразнят нервные окончания.

Это сна твоего разводного
Трава зеленая и голубая,
Лучший в мире сироп вишневый
Дружит с пальцами и губами.

Как тебя носит твой двухколёсный,
Который носит чувственный рот?
Липнут ли волосы или звёзды,
Когда в пяти шагах от метро
Видно небо из-под асфальта,
В нём отражаются провода.

Это в кармане конфетный фантик,
Который деть неизвестно куда.



Зелёный кот изогнёт дугой
 Мокрый хвост из рыбьего клея,
 И сразу берег тот и другой,
 Ёлка движется по аллее.

Не оглядывайся, королева.

Зачем ты ломаешь греческий панцирь?
 Придется менять подушечки пальцев,
 Стряхивать вяжущую усталость,
 Потом смотреть на то, что осталось:

Серое небо случайного штаба,
 Целая улица пленных каштанов,
 Телохранитель и провожатый
 В мире случайных рукопожатий.

Дунул с той стороны решётки,
 Сделал так, чтоб летали юбки.
 Выше самой высокой шапки
 Эта птичка ему даёт.
 Столько жизней на белом шёлке,
 Столько тоника в узкой трубке,
 Словно улицы воздух шаткий,
 Как ватерлиния у неё.

Вот, привыкнув к себе на спицах,
 Она стоит в деревянной раме.
 Перед заполненными местами
 Она и ласкова и пуста.
 Какие на свете другие птицы
 Смогут с той стороны экрана
 Сесть на тыльную сторону стали,
 Словно ласточка два хвоста.

проза

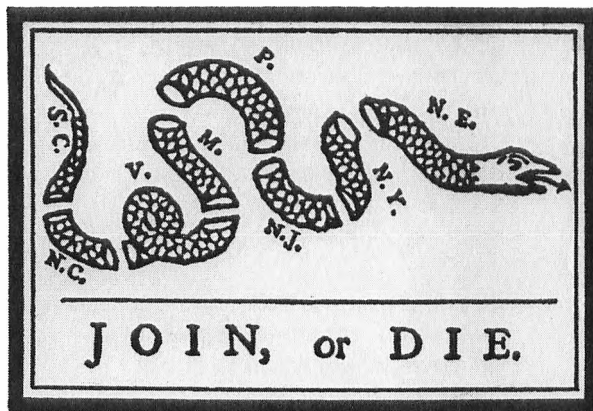
Горбачев Сергей Вячеславович – родился в 1969 г. в г. Ростове-на-Дону. Закончил конструкторский факультет Донского государственного технического университета и Международную бизнес-школу Финансового университета при правительстве РФ. Имеет степень MBA-media.

Журналист с 18-летним опытом работы в федеральных СМИ. Автор нескольких издательских и медиа-проектов.

Первый роман Сергея Горбачева «Андроид 2.0» основан на реальных событиях, свидетелем которых стал автор. Мы приводим фрагмент из его книги.

АНДРОИД (фрагменты)

...А ещё Макс подарил Бену старый принт. Знал ведь пристрастие друга к необычным рисункам и потому, едучи к нему, на удачу заглянул в антикварную лавку. Там, перебирая старые листы, вдруг наткнулся на потёртую гравюру с карикатурой, сделанной самим Бенджамином Франклином: какая-то змея, разрубленная на части, какой-то девиз «Join or die» рубленым шрифтом. По большому счёту содержание не имело уже никакого значения, ведь лучший подарок другу Бену, чем гравюра с рисунком от Бенджамина Франклина, придумать было сложно.



– Join or die... – прочитал Бен. – Присоединяйся или умри... Суровая картинка, – довольно улыбнулся он Максу. – Ну, да ладно, её историю мы попозже изучим. А вот Бену от Бена – это ты, друг, круто придумал! – весело рассмеялся он.

Серия частых взрывов аккуратной строчкой, без пропусков, прошла лесок у подножия высоты. Отсюда, с северного склона, он был не очень близок, поэтому поразил бомбовый удар боевиков или нет, видно не было. Скорее всего, при появлении авиации они отошли вглубь леса в обычной своей манере.

– Ну вот... Сейчас ракетами отшлифуют это дело, и вперёд. Главное – не пропустить последний залп, – думал Яшкин, следя за взрывами, которые ломали и выворачивали деревья.

Но первый же ракетный залп самолёта разметал группу Яшкина. Прямое попадание. Как на учениях. В мишень, которая сама обозначила себя. Одна ракета класса «воздух–земля» против трёх сигнальных. Двадцать три человека были ранены, восемь убиты, разорваны в клочья только этой первой ракетой.

Серёга Журкин и Лёха Барышев лежали с двух сторон вросшего в землю бурого валуна, наблюдая, как уютжат зелёнку долгожданные «сушки». Это туда им предстояло рвануть первыми. И от того, как быстро они сумеют добежать до деревьев и закрепить, зависела не только их жизнь, но и жизнь всех тех, кто будет бежать следом. Но в этот момент ушёл на вираже штурмовик, и сразу сзади вдруг оглушительно рвануло.

Рвануло так, что вздрогнула и словно качнулась земля вместе с валуном, вместе с ними. Лязгнул о камень металл автомата, когда руки инстинктивно прикрыли голову. И, обернувшись, они увидели, как устремляется вверх, туго скручиваясь, оранжево-чёрный клубок. Огромный, страшный клубок огня, земли, камней и людей. Он был живой, этот клубок. Он очень долго был живой. Все те мгновения, что смотрел Журкин в искорёженное ужасом лицо подброшенного в воздух старшего лейтенанта Путовойтова из Могилева. Того самого Краповика, который был их инструктором на сдаче экзамена и всё время бежал рядом, весело и зло подгоняя к финишу. И лишь когда, через бесконечно растянувшиеся доли секунды, исчез он навсегда в огне и дыме, стремительно закрутилось остановившееся было время. Взметнулся в высоту почерневший гриб и так же быстро сошёл на нет, разбрасывая вокруг себя тела и камни. И тогда у этой страшной картинки словно включился звук.

Громче всех кричал смертельно раненый Жека из Красноярска. Тот Жека, чью весёлую присказку – «Не журишь, Журкин!» – уже больше года повторял их взвод. Тихо, в

полубессознательном состоянии, звал маму Антоха из Ханты-Мансийска. Злобно матерился контуженный Яшкин, затравленно задирая голову и лихорадочно заряжая ракетницу. Самолёт вернулся. Очередной залп. Очередной взрыв. На этот раз ракета угодила в расселину, разворотив пересохшее русло сезонных ручьёв и обдав каменным градом оставшихся в живых спецназовцев.

– Столяррррооов!!! – переваливаясь через камни, заревел Яшкин. – Столяров, вперёд!!! – и, увидев три взметнувшиеся фигуры, обернулся назад.

– Все вперёд! – страшным голосом кричал он, уже не скрываясь, в полный рост подбегал к лежащим бойцам, поднимал и выпихивал их за камни. – Все вперёд, я сказал! Все в зелёнку, пока живы! Раненых не оставлять!

Это было страшное зрелище. По открытому склону горы скатывался сквозь взрывы разорванный отряд, и с каждым залпом всё меньше оставалось в нём тех, кто хоть чем-то мог помочь раненым...

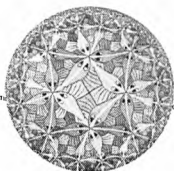
– Только б добежать! Только б добежать... – пульсировала в голове единственная мысль, когда Журкин бежал к спасительным деревьям. Бежал, не оглядываясь, не обращая внимания на взрывы и крики далеко за спиной, лишь на слух инстинктивно следя за взводным и Барышевым, которые были где-то чуть сзади, слева от него.

Он бежал по открытому пространству, перепрыгивая через мелкие валуны, с обречённым отчаяньем ожидая, что снизу, из зелёнки, вот-вот откроют огонь. И чем ближе к деревьям, тем страшнее было, ведь это, наверное, страшно, когда стреляют в упор. Но никто не стрелял. И этот бег, это ожидание, этот страх – вся эта, словно натянутая на самой высокой ноте, струна отчаяния вдруг лопнула. Что-то упругое сильно толкнуло сзади в бок и свалило с ног. Ударная волна безжалостно протащила его по камням, в кровь разбив лицо.

Совсем не было боли. И уже близко были деревья, когда Серёга, подняв голову, смог осмысленно, придя в себя, осмотреться. Но никто, никто больше не бежал к деревьям.

– Леший!!! Товарищ старший лейтенант!!! – закричал он, оглядываясь.

Сзади, в нескольких метрах, на краю воронки лежал засыпанный землёй Столяров, и лишь по кроссовкам можно было угадать издали, кто это. Ещё дальше, раскинув руки, обнимал землю Барышев.



Взводный был уже мёртв, когда Журкин, сгребая землю в сторону, перевернул его, и тогда Серёга бросился дальше, к Барышеву.

– Лёха! Лёха! – тряс он друга и дико заорал, когда тот, наконец, открыл глаза – А-а-а-а!!! Живой, бродяга!!!

Барышев несколько мгновений непонимающе смотрел на него, а затем снова потерял сознание. Один осколок перебил ему артерию на правом бедре, а другой, пробив бок, застрял где-то в ребрах. Медленно расплзалось тёмное пятно на боку, толчками бил фонтанчик непривычно алой крови на ноге.

– Живой... Главное, живой... – лихорадочно бормотал Журкин, быстро разматывая медицинский жгут, намотанный на приклад.
– Главное, живой...

Перетянув ногу выше раны, Серёга взвалил друга на спину, подхватил и повесил на шею его автомат, и, срываясь на бег, потащил к деревьям. И совсем не было страха, что сейчас в тебя выстрелят в упор. Не было уже и самолётов: сделав своё дело, они исчезли так же внезапно, как и появились. Но всё так же сильно билась в мозгу единственная мысль:

– Только б донести! Только б донести...

Повезло немногим. Тем шестерым, что спустились с высоты и нашли друг друга в зелёнке. Все раненые. Из офицеров – только майор Яшкин. Везунчик Яшкин – боевики посчитали авиаудар началом штурма и отступили в Новолакское. Дождавшись темноты, шестёрка двинулась к своим. Только к утру их подобрала поисковая группа десантников, брошенная на спасение остатков отряда. Были составлены списки погибших и спасшихся. Ни Барышева, ни Журкина в этих списках не оказалось.

.....

Офис «Web-студии 2.0» располагался в старом арбатском доме с мезонином, где они арендовали полтора этажа с отдельным выходом на Трубниковский переулок. На первом, в трёх больших залах, обитали программисты, дизайнеры и верстальщики, а небольшие комнатки на втором этаже занимали Алексей, Лиза и Макс. Были их кабинеты хоть и маленькие, но светлые, и попасть к ним наверх можно было по старинной чугунной лестнице через большой круглый холл, в котором они устроили зал для переговоров, где принимали гостей и проводили сове-

щания. Но сейчас ни гостей, ни клиентов в офисе не было, традиционную утреннюю планерку уже провели, Лизавета укатила куда-то по своим делам, а Бен сидел у Макса и, чем-то расстроенный, пил кофе.

– Куда Лизка поехала, не знаешь? – спросил его Макс.

– А что тут знать? К Румореву поехала, заявления о приёме в партию повезла. Вчера я написал... – и Бен снова надолго замолчал.

– Интересно, а к чему Путин снится? – он устало потёр переносицу, одним крупным глотком допил свой кофе и переспросил.

– Как думаешь, Макс, к чему, а?

– К чему, не знаю, а после чего, догадываюсь, – хмыкнул Макс.

– Кто-то из нас вчера крепко завис кое с кем, уж не ты ли?

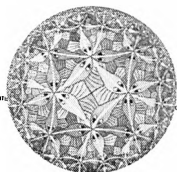
– Нет, вчера было славно, зависаю я сегодня, – угрюмо признался Бен, – и спал-то всего-ничего, а приснится же такое... Откуда что берётся...

– А ты исповедуйся, братец, тебя и попустит.

– Уж не тебе ли исповедоваться, отец Максимус?

– Да хоть бы и мне, – широко улыбнулся Максим. – Моей дочке старшей одно время кошмары стали сниться, совсем измаялась девчонка, спать ложиться боялась. Так мы её к доктору сводили, а тот, помимо всего прочего, ей коробку цветных карандашей с альбомом вручил. Как проснешься, говорит, сразу доставай и рисуй свой кошмар, пару раз раскрасишь в разные цвета, он и уйдет. Ну и нас проинструктировал, чтобы чёрных карандашей в коробке не было. Помогло, между прочим. Так что вываливай свой ужас-ужас, раскрашивать будем, – улыбался он.

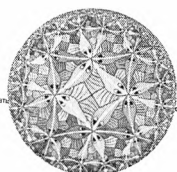
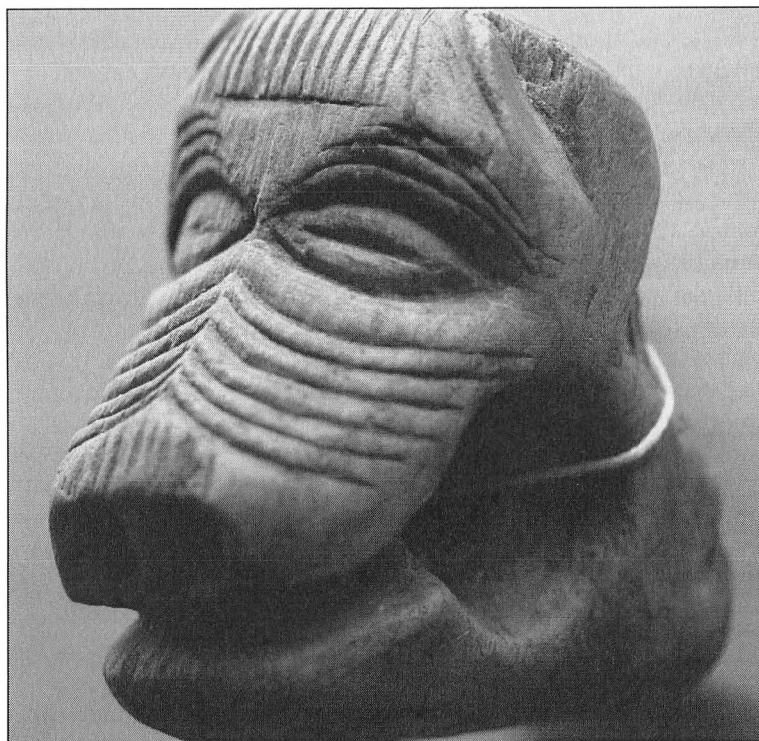
– Да не было никакого кошмара, так, мать какая-то... Приснилось, что вызывает меня Путин к себе, и я так долго иду какими-то коридорами, а он вдруг выходит мне навстречу в майке. Ну, обычная такая майка-алкоголичка, заправленная в брюки от костюма... Почему-то именно так и отложилось, что брюки от костюма... Руку пожимает, отлично, говорит, я рад, пойдём... Ведёт меня куда-то, по ходу спрашивает кого-то, а где ключи, мол, от оружейки, затем сам открывает какую-то дверь, выносит АК-74, протягивает мне и словно ждёт чего-то... А я растерялся так, но за ремень оружейный берусь и как-то ловко вышло, оп! и автомат за спину закидываю, ну, прям, как на присяге... Понравилась ему эта расторопность, видно, по плечу хлопнул и говорит что-то... А у меня мысль одна, что теперь делать с автоматом этим, где хранить его... Может, уже, думаю, всё как в израильской армии стало, и оружие по домам хра-



нят... А у меня даже ящика железного нет... Где взять железный ящик?... Вот с этой мыслью, где же взять железный ящик, я и проснулся... – Бен усмехнулся. – Ну, где там, доктор Максимус, твои цветные карандаши, давай, раскрашивай, раз назвался... – Это же как заморочиться надо, чтобы такое родить, – покачал головой Макс. – Слушай, ну, ты, если клина поймал с этим его сайтом, может, съездишь куда-нибудь на недельку, развеешься? У тебя же годовой шенген, садись на ероплан, да и лети себе. – Да я думал уже, Макс, об этом... И виза открыта, и друзья, без всяких виз в гости зовут... Может, и правда, бросить всё и уехать в какой-нибудь Урюпинск? – Конечно! Он ещё спрашивает, конечно, ехать и не важно, куда. А то ты уже присягаешь во сне, – засмеялся Макс, – Путину в майке-алкоголичке... Полный сюр! Хотя, признаюсь, мне, давеча, не меньшая фигня снилась. – Что, тоже Путин? – Да нет, но пропёрло не меньше тебя. Как будто гуляю с дочкой в нашем парке, ни души вокруг, и вдруг медведь появляется. Ну, огромный такой, бурый медведище, и идёт навстречу. Я понимаю, что бежать нельзя, Сашку прижимаю к себе, глаза ей рукой закрываю, а сам стараюсь с ним взглядом не встретиться... И медведь мимо проходит, ноль внимания на нас... Только я дух перевёл, как леопард появляется, ну, или ягуар, кто их разберет, пятнистая, короче, зверина и также в нашу сторону шкандыряет... Этот совсем близко подошёл, понюхал меня даже... И тоже свалил... Сердце, как отбойный молоток, от страха из груди готово выпрыгнуть, а вдали ещё что-то навстречу движется... Ну всё, думаю, это чудище уж точно по наши души, мимо не пройдет... Приближается... А это козёл! Белый такой горный козлище, рога вот такие, – смеюсь, развёл Макс руками, – огромные, красивый очень... И тоже мимо... Что же это такое, кричу я во сне. Сам понимаешь, козёл не медведь, тут уже и поорать можно... А навстречу верблюды... Хватит ржать, Лёха, это не сказка про белого бычка, ща всё закончится. – Ой, не могу, Макс, – задыхаясь от смеха, выдавил Бен. – Кому – Путин, а кому – козлы... ну, рассмешил, так рассмешил... – громко смеялся он. – Погодь, не всё ещё, – в тон ему раскатисто захохотал Макс, – верхом на верблюде дрессировщик, пьяный в дребадан... Ну, не смейся же ты так, Лёха, я сам рассказывать уже не могу... – они на секунду замолчали, потом посмотрели друг на друга и совсем зашлись смехом. – Короче, вызверился я на него, ты что, скотина такая, творишь, кричу, у тебя тут хищники среди людей бродят! А он мне, пья-

ленько так икая, отвечает: «Тебе не зверья, тебе змеюку бо-
яться надо». И скалитя во весь рот, директор цирка, мол, вы-
гнал, ходим, вот, подбираемся... «А тут нигде, – спрашивает, –
шапито поблизости нет?» Знал бы я, что тебе автомат уже
вручили, я бы ему ответил...

Бен с Максом ещё долго смеялись, подначивая друг друга и вы-
ворачивая сны наизнанку, то обессилено замолкая, то снова
взрываясь безудержным хохотом.



Поэт. Родился в 1959 г. в Киеве. Учился на филологическом факультете Черновицкого университета и отделении графики Киевской Академии искусств. Шесть лет реставрировал фрески в украинских церквях. Первая книга издана в 1979 г. В начале 1990-х издает литературно-художественную газету "Ковчег". С середины 1990-х преимущественно за границей, активно выступает как художник (персональные выставки в Германии, США, Чехии и др.). Автор восьми книг поэзии и поэтической прозы, а также книги "Книга" – презентации приуроченного к рубежу тысячелетий культурологического проекта "Фигура времени". Живет в Германии.

АДАМОВ МОСТ. Переходы

1.

Это пакори, овощной хворост, говорит он нам, оборачиваясь к разносчику. Пять рупий. Возьмем, вкусно. Да, да, говоришь, имитируя его голос. Это когда мы уже в поезде, едем с ним и двумя японками на юг через всю Индию.

Да, да, говорит, правда это всегда парадокс, она ни справа, ни слева, а и там, и там. Правда — шизофренична. Как расширение сознания, его симфоничность — от минерала до ангела. Иначе — сужение мира до одномерной червячной последовательности — чувств, мыслей.

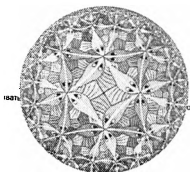
Или это ты говоришь? А диктофон включен, лежит на столике, японки на полках вымакивают огонь с рисом, морщатся, улыбаясь, особенно Тара, пальцы облизывает, замирает с чуть приоткрытым ртом, свесив голову, глядя в перевернутый мир в окне, ждет заката. Идут трансвеститы, поют, оглаживают бедра. Ханси отворачивается к стене. Пас, пас, говорит свами безногому мальчику, который трет тряпкой пол у него под ногами.

Можно ли сказать, что в какой-то момент любое дерево, лист, лужа, состояние света могут стать той точкой трансформации, о которой ты говоришь? Ведь, собственно, речь идет о любовном настрое, о приятии, слиянии... А для того чтобы его приять, он должен дать себя, без его воли — предмета или явления, к которому обращено внимание, восприятие вероломно. И мышление — первый его сообщник.

Ты как бы за него проговариваешь, а он подхватывает. Диктофон на столе. Странно все это. Сильный человек, сложный. Как ты говорил о нем? Лента Мёбиуса: внешнее — внутреннее, есть шарик, нет шарика, — не ловится, не ухватывается. Все текуче, легко, певуче, — вода, глина, а чуть тронь — магма. Пугало воткнул в огороде и лупит палкой его. Пугало Запада лупит по самым его уязвимым местам. Зачем? А Аввакум зачем? Может, природа огня такая? Как нефть, горит на воде. Горит, не тонет. Да, наверно. Взять хотя бы его канву, что мы знаем? Русский с прививкой персидской крови. Родился в Баку в конце сороковых, послевоенных, дед суфий, бабка знахарка, отец — кремлевский чин, генерал, страсть к лошадям, белые скакуны под Берлином, цыгане... О матери ни слова. Детство в Баку, особняк, мандалы ковров над кроватью, караваны верблюдов, закаты в тяжелых рамах. Бег по крышам, лисица, сброшенная в колодец двора; летит, шнуруя его огненной нитью, лежит со сломанной головой и открытым глазом, еще живым, смотрит ему в лицо. Лужица крови, чуть красней, чем ее язык, в ней подрагивающий. Москва, Суриковское, ВГИК, богема, Рига, самиздат, йога, смерть отца, тюрьма, вместо «инакомыслия» пишут «изнасилование», пять лет. Перестройка, вид на жительство в США, Германии, Индии, выбирает Индию. Ходит в рубище с палкой, годы, Ришикеш, верховье Ганги. Один живет, пять языков, включая хинди, санскрит читает. Свами.

Хлебушек, говорит, вкусный, — жаль, что масло кончилось. Смотрит в окно, поезд идет на юг. Но соль осталась. И, поглядывая на диктофон: в физической алхимии соль — Меркурий. В алхимии внутренней — твердь, земля. Да, говорю, соль земли. Но эта какая-то странная. А! Это черная соль, хотя на вид розовая. Гималайская, вулканическая, немного яйцами пахнет. Да, принохиваешься, тухлыми... Будем, говорит, вкушать хлеб. Что есть знание цветка или яблока? Это когда ты становишься им — ароматом, вкусом. А хлеба? Когда ты становишься и зерном и водой, мужчиной и женщиной, их сливаем, — в печи, в утробе. Положили хлеб в рот, и двое стали одним. Это — знание. Прочее — представление...

Лег на верхнюю, закрыл глаза. Гималаи, исток Ганги (да, женского, на санскрите). Вьющийся вниз серпантин дороги. За рулем — в мучном полотняном костюме — индус, жует бетель, поглядывает в зеркальце. Одну ногу надо всегда держать на весу, говорит, уводя полмашины в пропасть. И, возвращая ее на дорогу, добавляет: иначе вязнешь. И в радости? — говорю,



глядя на спящих на скальных уступах паломников с лицами, какие бывают только в самых счастливых снах, в детстве. Да, говорит, и в любви, и в смерти. И в Боге? Да, и в жизни, сплевывает бетель в окно, — иначе вязнешь.

Начать с этого. Человек — художник. В этом и путь, и смысл. Смена ноги. «Мастер», творческая обитель. Февральские встречи. Ришикеш, манговая роща. Башня, два-три гостевых домика. Баньян, костер. Мельница. Тат твам аси — на разных языках, на лопастях. Река читает бесконечную мельницу-книгу. Дверь открыта, дороги к ней нет.

Чай, чай! — идет по вагону, бидон везет на колесах. Чайчайчай-чай!

Ду, говоришь, масала.

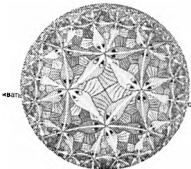
Свет как занавеска полощется, бегут деревья. Орлы, бурые, проносятся мимо, будто их из окон выбрасывают. А ночью — открыл глаза: где мы? Каменные облака врыты в землю по грудь, и луна над ними, голая, беленеет. Семь голов, вниз лицом, а на шее одной из них — шов горящий. Поезд? Меркнет, мертвенный свет. Грузные вентиляторы на потолке, как чучела птиц. А под ними фрагменты тел — локоть, спина, колено. Спишь, подо мной, на нижней. Фонари листают тебя. Да, к ноябрю. Закончить. Чуть в стороне. Что на том перевале между «я» и его расплетом, растворением в безымянном? Если в этом путь, в переходе. Души подобны амфибиям, говорит один, и живут они то на этом свете, то на том, — смотря по обстоятельствам. А другой, через семнадцать веков: «Мы слишком рано приходим к Богу, и слишком поздно к Бытию». Или наоборот? По обстоятельствам...

Когда это было? — свами, ладонь, вглядывается, сверяя с картой. Ну, говорит, допустим. И есть, и нет ее впереди. Ни черты, ни приметы. Даже имени нет. Ты и не видишь ее, хотя давно уже с ней живешь. А она? Ведь нигде ее нет — ни в отношениях, ни в разговорах, ни в прошлом, ни в настоящем твоём. Но ты весь обращен к ней. К ней, которая рядом. Отхлебывает чаек, смотрит в окно. Так бывает. Говоришь о том, что перед глазами. Кому? Той, которая рядом. Так рассказывают слепой или утратившей память. Или той, которая далеко, не здесь. Нет, не вижу. Странно, говорю, значит, женщина, у которой ни тела нет, ни лица, ни голоса, ни судьбы? Но что-то должно же быть? Да, улыбается, есть. Счастье. Встает, берет ситар, садится на коврик. Значит, говорю, ничего нет — ни любви, ни близости, ни отношений, а счастье есть, с той, которой нет, но она — вот, рядом?

Не слишком мудрено? Нет, перебирает струны. Можно дышать со словами, а можно и без, что ж тут мудреного? Да, говорю, нимфа, эхо, дочь памяти и воображения, действительно ничего. Нет, покачивает головой, дочь — у нее, а у тебя сын — будет. Видно, двое их там. Один спит, другой поезд ведет, поет. Весь характер его в этом звуке, который и гудком не назвать, — песнь. Да и песен ведь нет таких. Что ж за музыка это, кто бы мог ее петь? Не человек, не камень, не дерево, не огонь. Кто? Кто, незримый, ее переводит, эту девочку времени, через небо, поля, через все это светлое, смертное, на иголках, переводит ее, эту девочку, а лицо ее, запрокинутое, слепое, старше земли, да и время ей кто — мачеха? Этот голос — долгий такой и дальний, с дымом, с домом пустым и теплым еще, как в ладонях лицо. Нет таких у людей ни голосов, ни чувств, ни памяти. Поет, будто сердце свое распускает на нити, изводит на тропки, где тонко, где ты. Будто мост перекинула в небе, шаткий, — куда? Идет, незрячая, запрокинув голову, и поет. Нет столько воздуха у живых, чтобы так долго ветвить эту ноту, не переводя дыханье. Даже мелодией не назвать. А вся жизнь ложится в нее, как в лодочку, и отчаливает. Вверх, в небо. А мы сидим с тобой в тамбуре, на подножке, и земля плывет перед нами, как свиток, к югу разматываясь. Как свиток сновидческий с влажными буквами на просвет. А он все гудит, поет, там, далеко впереди, во времени, этот девочка-машинист, эта бабочка света, насаженная на иглу.

2.

Помнишь, в Чавакаде, еще не взошло, воздух как рыбная чешуя, и бьют ее, рыбу, оземь в ледниках, смерзшиеся поленья, в поля увозят, а рыбаки из полей идут, лодки их, как собаки, лежат во тьме, ждут, нос в песке, оборванные поводки. А мы у Башира, хижина тростниковая, перешептывается на ветру. Два стакана — белый и черный, тебе молоко, мне кофе. И что-то ты вдруг спросила меня, простое, школьное — про Луну и Землю. Или про Солнце, Луну и Землю. О смене времен года. Нет, что-то покаверзней. И я уже рот открыл, чтобы ответить, и опешил. Не помню. Смотрю на стол. Стакан молока, стакан кофе и пончик с ломтиком банана запеченным. Но если кто-то когда-то сумел додуматься, значит, в принципе, и другой может, если оба люди. Так с детства еще казалось. Волк, коза и капуста. Сижу, передвигаю их, эти Солнце с ломтиком, Луну молочную и кофейную Землю. Башир муку замешивает, хлеб печет. Хижина шеле-



стит, огонь полощется, океан вдали чуть светлеет, рыбаки стоя идут, исчезая между волнами, вниз, вверх. Нашел, помнишь? Ответ нашел. Как Авраам, библию лет спустя — такое чувство, неопишное. Полумесяц на губах у тебя, у меня земля, осадочная, а солнце поровну. Встали, вышли, светло там, ни ты, ни я, неузнаваемо.

Пуджу надо бы сделать, говорит Рамана, выходя на крыльцо. Пуджу, повторяет Бхагилакшми с тарелками в руках, глядя на звезды. Рамана берет фонарь, кокос, пучок цветов и ведет нас в коил, маленький храм на краю деревни, почти в джунглях.

Плетни, заросли, хижинки, чьи-то пятки белеют, переступаем, хлев, корова лизнула, ребенок всхлипнул во сне или старуха, резкий запах жасмина, камни, гроты, ручей. Вот, говорит, снимем обувь. А вокруг ничего, валуны. Протиснулись между ними, пригнувшись, и оказались внутри.

Алтарь, Ганеша, огонь, ступени, дыра, темень. Оттуда, из разлома камней, голова всплывает, а потом и весь — шерстяной, полуголый, туго сбитое тело с голым лунным лицом. Нерослый, до груди нам, лет семидесяти, с озорными глазами. Лунным, как та луна, слева от Пана, врубелевского. Стоит спиной, огонь, как белье, стирает. Взметывает, полощет, бьет о камень. А обернется — и нет лица: луна, лирика. Сел на пол, нас манит. Подсаживаемся. Не поет, не читает мантры, молча делит огонь на куски ладонями, мнет, лепит, растягивает, как ткань отмеряет, дает — по штуке каждому. Показывает, чтобы мы повторяли за ним: разворачиваем огонь, обмахиваемся им как полотенцем, откладываем. Берем из его ладоней другой, пригоршнями, споласкиваем им лицо. Взял кокос, расколол, молоко в чашу, щепоть цветов, немного мякоти, перемешал, шепнул, дунул, плеснул Ганеше. Теперь вплетает тебе цветы в волосы, мокрые, в молоко, улыбается, уменьшается, исчезает в дыре ступенчатой.

Возвращаемся. Ганеша, говорит Рамана, бог чудес, путешествий... Дети есть? — спрашивает. Важный человек, говорит, изображая этого огнетворца, и пальцем в небо тычет, — будет большая помощь.

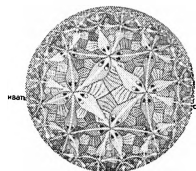
Да, в ту ночь, когда плетеная сетка под нами, казалось, вот-вот порвется. Большая помощь. А за ставнями странный дождь — струи тяжелые, рваные, будто веревки с неба сматывались, на землю падали с кратким скомканным звуком, похожим на вскрик. Рождество. Ночь на Рождество была. Тогда и зачали его, огнем святили. Или все же в Раджаджи, в джунглях? Нет,

ни там и ни там. Чудо, значит.

А наутро я понял, что это был за дождь. Те исполинские деревья, как-то странно вчера светившиеся во тьме, стали совсем седыми. И под ними — белым-бело. И кроны их ходуном ходят, на стволах вращаясь, будто это и не деревья вовсе, а какие-то мешалки для вспахивания сметаны. Едва светало. Может, мерещится? Пригляделся: женщины! Много их — в белых ночных сорочках, — взмывают из крон и наматывают круги, то за руки взявшись, то по одной. Женщины, длинные сомкнутые ноги в красных чулках и ночные сорочки, белые, с разрезом чуть ниже бедра. А там, на вершинах, их гнезда, подлетая к которым они выгибаются и машут, машут, запрокинув головы на тонких шеях, будто сила какая их втягивает туда, а они противятся: нет! нет... — и как-то несуразно и долговязо валяются, уступая, сводя за спиной руки, поджав плечи.

3.

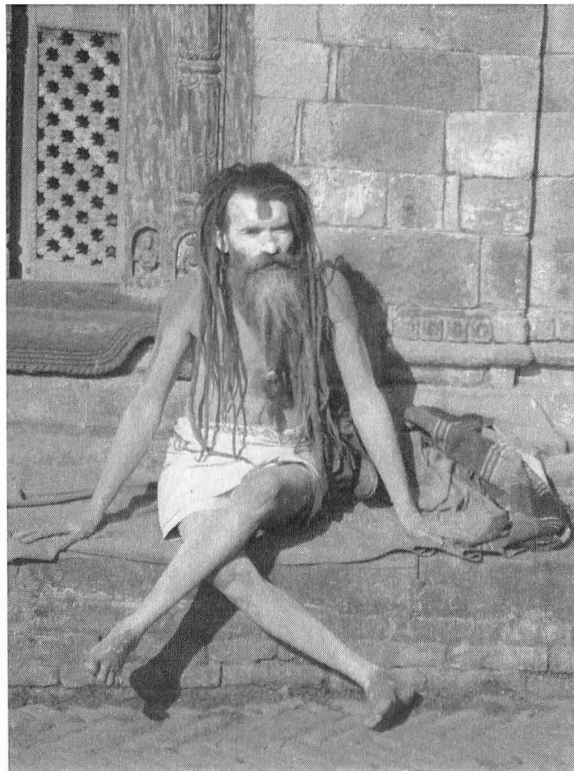
...и текут к жертвеннику со всех сторон: белые быки, запятнанные алыми отпечатками детских ладоней, громыхающие телеги с мельничными колесами, больше похожие на корабли, в которых раскачиваются поющие женщины в кольчугах бус на голое, кольца, серьги в ушах, носу, а в руках петухи, куры, бьют крыльями, бусы взмывают, а те и глазом не поведут, шеи в обручах, фески бисерные на затылках бритых, а за колесницами — жилистые, будто выкорчеванные из земли, приплясывают мужчины, бьют в барабаны, дуют в трубы, черных козлов ведут за собой на веревках, те упираются, красную пыль бороздят коленями, а взвинченные обезьяны, с веток свесившись, скалятся, смотрят, как те наматывают круги у святилища, и шаман заходится, красное и зеленое ввысь взмывая, кричит рваное, в пыль валится, перекачивается к затону, к жертвеннику, над которым солнце стоит — в пуху, перьях, а они выплясывают в этой бурой пыли, безголовые, бьют по земле крыльями, перекувыркиваются с этого света на тот и обратно, мертвые через живых, и затон, в котором их оголяют, ал и мутен уже, и они, подоткнув юбки, стоят там, полоща, ощипывая и вспевая вдруг этим мокрым гортанным взрыдом, а чуть в стороне веревки натянуты между двух деревьев, на них головы петушиные, лапки висят, будто нотный ряд, а в подлеске — костры, дымы, чаны уже кипят, дети к ним руки тянут, а на жертвеннике черный козел распялен в двенадцать рук, голова задрана, и тесак над хрипящей шеей, только руки, двенадцать их, влажно-глинистых, тер-



раковых, на иссиня-черном, судорожном, кровь взметнулась, и голова со стеклянным взглядом — отсеченная, стоит на доске, на нас смотрит.

Так, да? Только потом, понемногу, зрение начало приходить в себя. Вон колодец за жертвенником, купальня. Две старухи идут в небесно-голубых топиках и трико. Сестры, похоже. Головы запрокинуты, по четыре серьги в носу и на ушах гроздь, вспененное мочало волос. В руках — черные курицы, за ноги держат, вниз головой. Подошли к жертвеннику, вон она уже — бьется крыльями по земле, а голова висит в нотном ряду, вместе с лапами. Семят к затону, скользко там, поддерживают друг друга, вошли в воду, щиплют, моют. Под деревом старик сидит, голые ноги, ключицы подростка и седая стриженная голова с мягкими, чуть задымленными чертами лица. Под девяносто ему. То есть, ей.

Дурно тебе от этой крови, пуха, перьев, жары, запаха жалкой животной смерти и одури этой сплоченной жизни, наярывающей круги. Или ему, о котором не знаем еще, в твоём животе, дурно. Костры в лесу, семьями там сидят, пьют, едят, празднуют, нас зовут, машут. Идем по тропе, лес, за ним река, поле. Девочка лет пяти с каким-то фарфоровым лицом выглядывает из-за дерева. Или слегка набеленное? Вот опять, из-за другого дерева, — пол-лица. Как же она переместилась? Идем. Снова, теперь от тропы слева. Фарфоровое, мертвенно-взрослое. Выглянет и не исчезает, смотрит таким странным взглядом... как маленькая упавшая с неба судьба. Чуть впереди, и ждет.



роза есть роза есть роза

Тогда языковые сдвиги еще высвобождали огромную энергию, потому что было от чего отступать и что нарушать. Мир литературы еще не стал музеем реди-мейда, вяло извлекающего заемную силу из все более равнодушных музейных стен. Язык

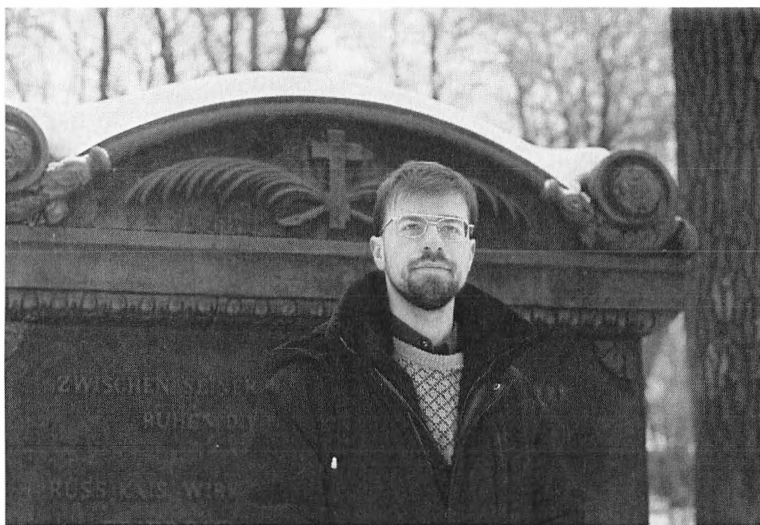
еще диктовался грамматикой тела и ритмом вдоха, которые сами по себе не имеют значения, если не уходят бесшумно в свои источники. Самым большим языковым шоком для меня в детстве было матерное слово, означающее совокупление. Я долго думал, что это

Строчка Гертруды, превращенная в мантру и в моностих, цитируется некоторыми мастерами дзен.

слово-клевета. Пока этот шок есть – есть шок от языка вообще, шок от его ангелов и падежей, от его силы в твоей семейной и мировой ситуации. Строчка Гертруды, превращенная в мантру и в моностих, цитируется некоторыми мастерами дзен. Не бегите дальше, по возможности, остановитесь на ней и... себе.

ЮВООЕ ИИИА

Родился в 1976 г. в Ленинграде. В 1998 г. окончил философский факультет Санкт-Петербургского государственного университета. Работал литературным редактором, корректором, кинокритиком. В настоящий момент — литредактор архитектурно-градостроительного журнала «Проект Балтия». Стихи впервые опубликованы в 2010 г. (журналы «Нева», «Дружба народов», сайт «Полутона»). Живет в Санкт-Петербурге.



«Витас» — традицией, декларациями возрастных или политических групп, претендовать на изобретение стиха — ребрливо, неконструктивно. Лучшее играть со словами и звуками. Позже никому ничего не должно. Она там, где есть искра Божья, свет — дух

Поэзия Андрея Баумана — интеллектуально-лингвистического толка. Это значит, что его поэтическое размышление неотрывно от языковой интуиции, от словотворчества. В его стихах нет открытого лирического обращения вроде «Я вас любил, любовь еще, быть может...». Его путь лежит через Хлебникова к Державину, Ломоносову и дальше — к старославянским и древнегреческим образцам. Само название стихотворения «Слово на обновление естеств» переносит нас — через русскую поэзию XVIII века — через «Слово на обновление Десятинной церкви» XI века — в век IV, к Григорию Богослову и его известной в православной среде фразе «Обновляются естества, и Бог делается человеком». При этом лингвистическая рефлексия возвращает нас в современность.

*Бог — Пастырь, говорит поэт,
но лишь до перемены времен, пока
человек человеку — в овечьей шкуре,
с овчей судьбой на всех,
с лица неовчим выраженьем.*

Возвышенная ода приправлена словообразовательным юмором, аллюзией на классические строки Баратынского, и концовка ее, когда «обновление естеств» произошло, написана в том же ключе:

*Урожденные в ягнячестве —
перетворены
из праха в празднество:
боги впервые
и впервые, в отваге естества, люди.*

Знание трудов христианских богословов, греческой патристики замечательно обогащает мысль и поэтику А. Баумана. Например, в вышеприведенном названии обыграна двойственность понятия «обновление»: «обновление» как «освящение» (например, освящение церкви, в частности — той же Десятинной) в церковнославянском и «обновление» в современном смысле. Тексты насыщены «гомеровскими эпитетами»: кровообращенная речь, плодоносное тело, животворная слава и т.д. и т.п. Нет числа сложным прилагательным в стихах А. Баумана, и это тоже

роднит его поэзию с русскими религиозными текстами, с книжно-церковной литературой, которой свойственна торжественная интонация, а не только с эпическим наследием греков.

Почему так, а не иначе? Читатель найдет ответ в стихах, например, в стихотворении «Поэзия», где неожиданна уже первая строка: «Становящийся словом — обнажается от себя». Не «до себя», а «от себя». Здесь скрещение смыслов: обнажается, но и отталкивается, отчуждается от себя, перестает быть собой (у Григория Богослова: «Видите благодать дня, видите силу таинства: не восторглись ли вы от земли? Не явно ли вознеслись они горе, подъемлемые моим словом и тайноводством?» — читатель обратит внимание на аналогичную конструкцию и двойственное значение этого «восторглись от...»), и потому мы никогда не станем свидетелями «обнажения» как такового: поэт слишком целомудрен, чтобы остаться на уровне открытого лирического высказывания. Чуть дальше есть четкая формулировка, отвечающая на вопрос, почему он избрал именно такие средства выражения. Потому что

*Первое в нем — прославление,
второе в нем — оплакивание.
Всё в нем — пересозидание,
и всё в нем — сберегание.*

Если так, то средства выражения выбраны безукоризненно. Выше я указал на использование сложных прилагательных (есть, кстати, и сложные существительные: небоземля, позвоночникомдрево и др.). И это не стилистическая прихоть. Андрей Бауман хочет сказать ВСЁ. Он хочет, чтобы в каждом атоме стихотворения заключался весь мир. Сложное слово андрогинно, оно пребывает в попытке объединить в себе разные начала и стать совершенным:

*андрогин:
утвержденный в середине моря и суши,
всеприимный,
простерший кресторадостно руки объятий, —
бог, становящийся всеми,
сорадостный и
сострадающий всем.*

Желание сказать ВСЁ, конечно, неосуществимо по определению, но именно поэтому оно заставляет поэта всякий раз ме-



нять средства высказывания на чуть ли не диаметрально противоположные, поскольку всякий раз, даже когда написанное представляется точным и соответствующим сути, строю, внутренней форме предмета, обнаруживается, что какие-то очень важные вещи (возможно, самые важные) остались произнесенными. Отсюда напряженные попытки дать сказаться совершенно разным вещам, требующим, разумеется, кардинально различных способов говорения.

В связи с этим особенно, может быть, значимы стихи социально-исторического характера, где звучит тема войны и концлагерей («Солдатские кладбища», «Братья», «Дано мне тело...», «Россия и после», «Восточный фронт» и др.), тема судьбы России и ее земли, которая с каждой отнятой жизнью становится «старей и горше»:

*ладонями своих монастырей
незрячее ощупывая небо,*

*глотящее лагерную пыль,
на огненных настоянную травах:
одна на всех — сестра и поводырь,
покаящая правых и неправых.*

Как читатель я благодарен поэту Андрею Бауману за его верность традиции, в том числе традиции гражданской поэзии, за содержательное новаторство, за произрастающую плотность слова, вьющегося подобно дереву (стихотворение «Дерево») — с его «достатком световым», «кроной корневой», «солнцетоком», за «двоякодышащее слово».

Андрей Бауман по образованию философ, и стихи вроде процитированного «Андрогина» отсылают нас не только к религиозной мифологии и каббалистической трактовке первых глав Библии, но и к Платону с его «Пиром» (ср. стихотворение «Пир богов»), где, кстати, рассказывается миф об андрогинах.

Я мог бы привести и другие примеры, иллюстрирующие то главное, чем движима поэзия Андрея Баумана, но время предоставить слово самому поэту. Могу лишь пожелать читателю этих стихов испытать то же чувство, что испытал Алкивиад, внимая Сократу: «Когда я слушаю его, сердце у меня бьется гораздо сильнее».

Владимир Гандельман

ПОЭЗИЯ

Становящийся словом — обнажается от себя.
Становящий слово — впервые рождает и рождается в сущих.

Слагающий стихи
говорит ради тех, в тех и во имя тех,
чей голос отрезан от слуха и языка:
говорит от имени
всех погибших и всех заключенных в молчание.

Он говорит ими,
а они — им.
Первое в нем — прославление,
второе в нем — оплакивание.
Всё в нем — пересозидание,
и всё в нем — сберегание.

Слагающий стихи
хранит мир
и объявляет мир
сущим.

В его гортани и пальцах
всё — впервые,
всё — в последний раз
и всё — неизменно.

Непоправимый дар дыхания
нарекает имена,
вовлекая их выстоять против забвения.
Слагающий стихи есть стяжение и взаимность
между небом и пеплом,
между живыми и мертвыми.

Они — его вещество, его рождающая земля,
он — их кровообращенная речь.

5 ноября 2010



ИВАТЭС

© Трансдисней, демократичными возрастными или политическими групп, претендовать на изобретение стиля - ребячливо, неконструктивно. Лучше играть со словами и звуками. Поэзия никому ничего не должна. Она там, где есть искра Божья, свет: «Да!»

ДЕРЕВО

*...как дерево, как будто это снимок
извилин Бога, дерево, во всем
молчащем потрясении своем...*

Владимир Гандельсман. «Дерево»

Растущее в достаток световой —
Вглубь неба пробуравленная шахта, —
В него впиваясь кроной корневой,
Оно — самостоянье, ось ландшафта,
Весь лес его взошедший строевой —

Идущий ввысь, — материя, кора
Дыхания, избыток корабельный,
Земное истечение нутра
Сквозь кольца годовые, колыбельный
Широкий шум, вбирающий ветра

И смех воздухоплавающий крон, —
Прожилки золотящихся венозных
Мерцание, столетний птичий трон:
В цвету его сияний кровеносных
Согретый воздух пьет горячий гром,

Играющий в стволах, где солнцеток
Достигнет совершенства кругового.
И ветви-центробежцы — взрыв, поток —
Спешат вовне: расширить власть живого,
Под сень свою малейший взять росток...
Но как двоякодышащее слово
Идет в доречевой его исток,
Так дерево землей пребудет снова.

2 февраля — 8 марта 2009

Под костным веществом (еще безликость),
под первородной
рудой — косноязыческая слитость
с благой природой.

И человек, чья кровь — тельца-номады,
еще в работе:
весь — никому-не-надобность монады
и плотность плоти;

но вдруг с другим-единственным сшиваясь
в единство — может
на миг понять, внимающе вживаясь
в чужую кожу,

что кровь по венам движется любовью
все откровенней,
некосвенней: ведь тело мыслит болью
прикосновений.

1–14 января 2009

ДЕД МОРОЗ

в белом коридоре
Дед Мороз снимает дерматиновую куртку
и шапку с завязанными на бантик кожаными ушами,
надевает прямо поверх галстука и пиджака
тяжелый красный халат,
колпак (на полтора размера больше),
сделанный, наверное, в каком-нибудь Великом Устюге,
перекидывает через плечо
мешок с конфетами, хлопушками и прочей снедью
и, посмотрев на часы,
идет дарить праздник.
в палате жарко греет батарея.
у Деда Мороза похмелье,
в голове свербят крохотные древоточцы,



прошивая мозг золотыми и стальными нитями.
 Снегурочка уже точно не приедет.
 маленькие подопечные,
 худые, с бледными лицами,
 с обнаженными черепами и тонкими пальцами,
 сидят на своих кроватях,
 в похожих пижамах с зайчиками и цветочками.
 за окном шумит
 проглядная тьма,
 татуируемая быстрыми, слаженными молниями фейерверков.
 Дед Мороз хлопает в ладоши и
 напевает веселую жанровую историю.
 колпак сползает на нос.
 в палате слишком жарко.
 узор фейерверков за стеклом сгущается.
 Дед Мороз продолжает шутить нараспев.
 он знает, что от химиотерапии больше вреда, чем проку.
 ему стыдно, что он гарантированно выживет.
 дети радостно хлопают в ответ и смеются,
 редко мигая большими, пронзительными, резистентными к
 смеху глазами.
 старый, бесстрастный, сухощавый главврач
 приходит к ним все чаще
 и подолгу стоит возле кроватей,
 слушая неровные сердцебиения.
 на этой неделе
 его крепкие морщинистые руки
 заполнят в пухлых карточках еще несколько
 последних страниц.
 Дед Мороз похмельно догадывается об этом.
 волосы постепенно слипаются на его мокром лбу.
 и когда ему окончательно надоедает
 хлопать в ладоши и петь,
 он,
 смахнув с носа блестящую каплю пота,
 начинает рассказывать, что
 под Новый год
 исполняются желания и времена
 и что если очень сильно захотеть,
 то смерти больше не будет

22–23 ноября 2010

Царство пало. Мертвы герои.
 Не догонит Ахилл у Трои, —
 как со скорбью познали греки
 на кровавой мужской работе, —
 с Аполлоновым жалом в плоти,
 черепаху свою вовеки.

Тот, чей принял он довод веский
 плыть к недвижной стреле элейской,
 зрит всевластие волн сырое:
 сын Сизифа, улиссьи вкрадчив,
 он, обманутый небом вкладчик
 илионского долгостроя

или, лучше, долготерпенья,
 пригвожден к своей мачте пенъем,
 голосами, и сладок плен их,
 но Итака, что пес, терзает.
 И нутром темно-красным залит
 совоитель и царь в Микенах,

оставляющий дар в наследство —
 прободенное мезью детство —
 малолетнему сыну. Слышит
 тот лишь ярость, готовясь к знаку,
 по которому, как собаку,
 он заколет, оправдан свыше,

ту, чье тело служило домом, —
 продираясь сквозь адский гомон,
 через тьму в беспощадном свете:
 между лезвием мук и богом,
 полагающим кровным долгом,
 чтобы матери мстили дети.

Здесь Кассандра, добыча боя,
 от секиры падет, с собою
 размозженную память брата
 унося, над которым замер
 их отец, что купил слезами
 это право омыть утрату:



царь, чей жребий и чья бескостность —
 тело сына нести сквозь космос,
 расплавляющийся в пожаре...
 Пепел кружится Трои дерзкой —
 как в стеклянной игрушке детской —
 в Парменидовом вечном шаре.

16 ноября 2009 — 9 января 2010

СОЛДАТЫ

Временами в морозной пылице рассвета
 различимы отчетливо силуэты —
 перекрыты крест-накрест единой датой:
 с сорок первого года по сорок пятый.

Гарь и копоть не будут над ними длиться,
 не распорот танковый ромб петлицу,
 и не есть им красной — до дна, дотла ли —
 запеканки вяземскими котлами.

Не приедет к их загрубевшим женам
 почтальонша с древненьким капюшоном,
 ставя штемпель сухой на слепом конверте.
 Не проснется выводок жадный смерти,

щебеча все быстрее в пулеметных гнездах;
 заградительной пулей не чиркнет воздух,
 не проглотит в свою мясорубку СМЕРШ их,
 ибо всё справедливо внутри умерших.

Переходят они неделимым строем
 через гул, что дыханием их застроен.
 Каждый марш их в тяжелую землю канет,
 только время на профилях свой чеканит.

И пульсирует, в легких не остывая,
 эта память по венам моим живая —
 хор сердец в позвоночнике-эхолоте —
 и нещадно в аорту мою колотит.

17–26 января 2010

...Не все мы умрем, но все изменимся...
(1 Кор. 15:51)

Когда равенство ударит в набат наших костей и жил,
мы пойдем по руслам погасших рек —
от устьев к истокам,
вспять от смертей к рожденьям,
по гребням домов, по обрубкам смертящих жал
на искромсанных полигонах, сквозь шелестенье рук,
косяшным белизненным стуком,
плывущим вглубь благовестия:
все — верные слову и не верные слову —
одетые в дерн и славу...
дети с лицами стариков
старика с глазами детей
седые одуванчики в андрогоиновом пламени
переполненная река без имени
мы пойдем по руслам истертых век
он пойдет
дождь нутряной
время пойдет колесом
Ты пойдешь вместе с нами
Неслитный и Нераздельный
сквозь горизонт
живые понесут на руках мертвых
как младенцев для новой колыбели
и станут оправданием друг другу
и не разлучатся...
и даже когда солнце вытечет из яростной скорлупы,
разъявшись, обновляющее, на мириады миров, —
более не разлучатся

11–22 июля 2010



«Традиций, декларациями возрастными или политическими групп, претендовать на изобретение слова — ребячливо, неконтруктивно. Лучше играть со словами и людьми. Позволь никому ничего не делать. Она там, где есть исча

Ребенок-слово — мыслящий родник
растущих дней творения — дневник
считалочий ведет, о вербном хлебе
взыграв за край вербальных берегов,
родной скворцовой россыпью слогов
растрчиваясь на апрельском небе

и, светопостигаемо во рту,
вселенной постилая на ветру
под голову горячий пух гагачий:
игра глагольных связок и хрящей,
из бокового зрения вещей
ветвимая глагольчатой удачей.

Веществованья двуязычна речь:
танцую, двуединую сберечь
прозрачность океанью и оконью, —
летает свет в голосовом смычке,
и зажимает лепет в кулачке,
и согревает мир своей ладонью.

24–28 ноября 2010

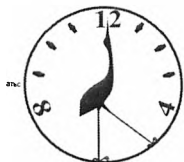
Голоса травы растут из ладоней ветра
из воздушных ключиц
в яблочном сердце зрения

скрипнет калитка
в утро
откроется
поворотом подземных дыханий-ключей кровеносных
сказанная в множественном залоге настоящего времени

за небесным столом
княжат прозрачные трели

коснись щекой журчащего светлистного тока
журавлиным колодезным зрением
обратись внутрь мира-себя
незарастающими родниками
стволовым небом
березовым сверканием воздуха
поверни в груди своей солнце
к вербной тишине
к ее прозрачному ликованию
к пылающей простоте первоначала:
испей малиновый мед
из раскрытых горстей земли
предузнанный
навстречу дням веселия

5–10 ноября 2010



Вечерний свет, такой же, как в начале,
на птичьем золотящийся крыле,
идет босыми юными лучами
по теплой, чуть дымящейся земле.

И движутся, согреты силой вольной,
сердца за солнцем вслед, воскрешены
в просторный воздух этой колокольной —
чуть дымчатой и влажной — тишины.

5–13 апреля 2010

ТЫСЯЧЕЛЕТНИК

Тысячелетник — высь широких трав —
лучится хвойным пламенем из кроны,
в покой широколиственно вобрав
всю речь, ее шумящий гул и нрав;
и плуг, с землей сроднившийся исконно,
по жирной пашне вывода устав;
всю корневую светопись дубрав, —
и отпуская в мир самозаконно.

За солнечным сплетением ветвей —
безмерный, распеленатый простор,
где всякое дыхание светлей
и бережней, где первый и последний
струится, не смеркаясь, разговор —
тем ярче и нежней, чем незаметней:
вплетаясь в стрельчатоголосый хор,
ведя с пространством спор тысячелетний.

1 мая — 25 июня 2010



«ГВИДЕОН» предлагает своим авторам-поэтам ответить на следующие вопросы:

1. Что для вас поэзия, что – не поэзия?
2. Почему вы начали писать стихи?

Илья Риссинберг

1. План, образ, порядок действий в деяниях мирового Духа; образный путь самопознания духовного существа. Вечноединое Ничто творящего духочеловеческого Первоначала; находится оно в центре сферы животворного Света. Так осуществлённый образ живого самопознания и есть поэтическое слово, действительность которого носит путевой характер.

Поскольку всё и вся в мире и все миры преисполнены субстанциально-поэтическим светом Присутствия, не-поэзию, как некое "псевдо", можно уловить лишь акцидентально-апофатически в моментах субъективно явленного пустословия. Существом не-поэзии правит не-свобода; т. е. вместо п/д\остижения умом и сердцем пути-к-Идее такой "текст" останавливается на ненаполненном представлении. Напротив, поэт не останавливается ни перед чем (личным), чтобы всего себя отдать Слову, в пределе – Богу душу.

2. Начальные стишата да и просто словечки, дразнилки, игровые эскапады из безотчётного детского "тезауруса", сохранение которого в формах сознательной памяти вряд ли обязательно. А если более серьёзно и близко к моему – нашему – делу, то толчок к нему я ощутил в "выдохшемся" отходе от шахматных поисков истины, давшей услышать шёпот Слова правды как бы ответственное стояние перед несказанной Истиной.



Иллюстрация: дилеммы возрастных или протипических групп, претендовать на изобретение стиля – ребришко, неинструментально. Лучше играть со стилями и эпохами. Поэзия никому ничего не должна. Она там, где есть море Божья, свет, дух, живот га

Которую тысячу дышит зверьё
Недетских печалей – начало геройства:
Вставай, человечество, стой за своё
Мгновенье вынашивать вечные свойства,

Кочующим сворам, невзрачным дворам
Причастные, – Сущность выносит из ночи –
И нашему сну ничевошному Храм
Присвоить за веру в звериные очи.

И грустные ангелы стайкой, стишки
Трусцою за матерью тленного лета,
Субботного сердца боролись флажки
За тихую детскую Божьего света.

При зеркале струй парковалась ветла,
Воробышек броний, воришка тертышник
С грехом пополам злоязычья дотла,
До низшего бренья печалей всевышних.

Сраженье языческих грубых столиц
Изнежили утренники украшений,
Подножье их речи и жертвенник ниц
Возносят к вершинам собор сокрушений.

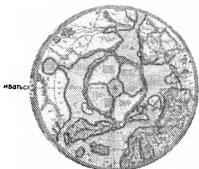
Просвет между явью и сном положительно легче
 Держать при себе, чем дождливые слёзы рожденья.
 Печалью о юноше сыне ложится на плечи
 Поношенный плащ долгожитель полос отчужденья.

Пойдёт на меня нищета со щитами рекламы
 Мобильною улицей пива, и гула, и пыла.
 Умру, но не в перечень камень краями-углами:
 Одно моё имя, одно моё слово – могила!

Услышь хоть себя, оглушная ночь наущений,
 Возмолчь серебристое полчище тополем брани –
 Откуда и сердце берётся за рёбра ущелий
 Из жалостной вечности нас привечать не-рабами.

Удельное ложе поглубже постелет предлогу
 Ладонь полнолуны, в её белоснежном каленьи
 Настольною лампой, – к единому лону, ей-Богу,
 С небесным поклоном дойдёт караван поколений.

Верни мне мой хлеб предложенья, о женского нимба
 Божественный свет и система Твоя корневая,
 Аллейная, вечное-мимо-сыновнему, ибо
 Ни с места я в жизни, покорностью околевая.



Транзиция, димарациями возрастных или пометических групп, претендовать на хождение стилей – ребрично, неконструктивно. Лучше играть со стилями и эпохами. Поззия никому ничего не должна. Она там, где есть, и где Божья.

Луна почивала непевчей совой.
Играли в снежки небосклона пригорочки.
От сердца до сердца, увы, своего
Одышками старческой скороговорочки.

Хороший мой, скверны пернатой труда
Твой шорох не стоит, скольма ни пропитывай
Страничку, стальная слеза в никуда
В ланите сверкнула тропинкой пиритовой.

Златых и серебряных кольцами лет
В работу по граням из табора в целости-
Сохранности взят, сердоликовый след
Слезит на развале зарниц драгоценности.

Не Господу перстень – примёрз. Наползла
Та суровица, коим торонем пялится
На глаз и на угол страна наползла –
Мала по добру снегопадная малица.

Материю целью не выказал трюм
Ковчега, на звук указала расщелина
Могила Царя, чей завет алтарю –
Эфод облачения первосвященного.

Рабом обратимый, свободный дикарь,
Добром протяни ускользяемость санную –
Две дюжины чёртовы, – жизнь, а не кадр,
Кто окшевь кудермы возносит осанною.

Она, всевиновная жизнь, без ума
Любима, дороже дворняга ушастая.
Внутри ж – сокрушает стальные дома
По Божьему Храму, и Он – сокрушается.

* * *

Безупречный утренний туман
В трещинках, погрешностях, различьях...:
Выживанье из теснин ума
В нежный трепет шариков синичьих.

Легче сердца думать голове ль
О пустом – с таких же глаз любитель
Красной сини принял колыбель
Радуги за книжную обитель?!

Сны сосудов совестью чисты,
Хоть ветвей заветы и нестроги,
Плавно вымыт кровью черноты,
Гаснет сгусток трепетной тревоги,

Скомкан вмиг; в погибель жертвуй, грудь,
О небесных пташек иноверце,
Ибо вправе сжатью присягнуть
Токмо свет Божественный. Ой сердце!

Царь четы – четыре огольца, –
Прячь шукарский скипетр от дочурки,
Плачь, шукарский скипетр, по дочурке.
Бач, шахтарский свитер на дочурке,

Осыпь стен по шахматной фигурке.
Нем, налёт альпийского стрельца
Пишет перст судьбы по штукатурке,
И на нём стрекозья лень-пыльца.



Приступая к святому свитку простодушной слезой ученья,
Напоследок одну попытку просит у сил Илья –
Звёздный тёзка, пророк любезный, – в тесной истине излу-
ченья
Изъясняется тьма над бездной ночью и днём ничья.

Матерински бесстрастной масти ржала рожь угловатых шахмат.
Смерть смонтировал старый мастер, ярые петухи –
Б/Д/рались приступа вечным боем саркофаги, мартены,
шахты.
По насквозь в плясунах обоям плакал укромный хит.

Обретут оборот озимый хлеборобы любви, ночевье –
Ближний космос, превозносимый чистой росой кур
В твердь меж парюю первов/р/одий. Окончательное ничевье
Русским именем переводит отчий Касдимский Ур.

Ничего из меня слезой не вышло, выдавило на спор мой
В самодельном иллюзионе под пеленой колен
Чудо-чадо стихо-творенья с не-под-дельной главой просТорной:
Тень Адама в тиши старенья, гибельный гобелен

Чужелюдья. А жизнью позже лучезарное брызнет брашно.
Значит, певчий над песнью ожил, вещим волхвам хвала.
Самодержец, хранитель **ритма /, рифма/** плачей
с партией рукопашной:
– Речь чер-нилом удочерив, ма, молча кричма пришла

В точь ущельную, – учит сын мой...

* * *

По разуму плачет вощина вождя,
Чьи ухо и длань ухватиться должны
За мягкую музыку в духе дождя,
Что плавно ложится на сон тишины.

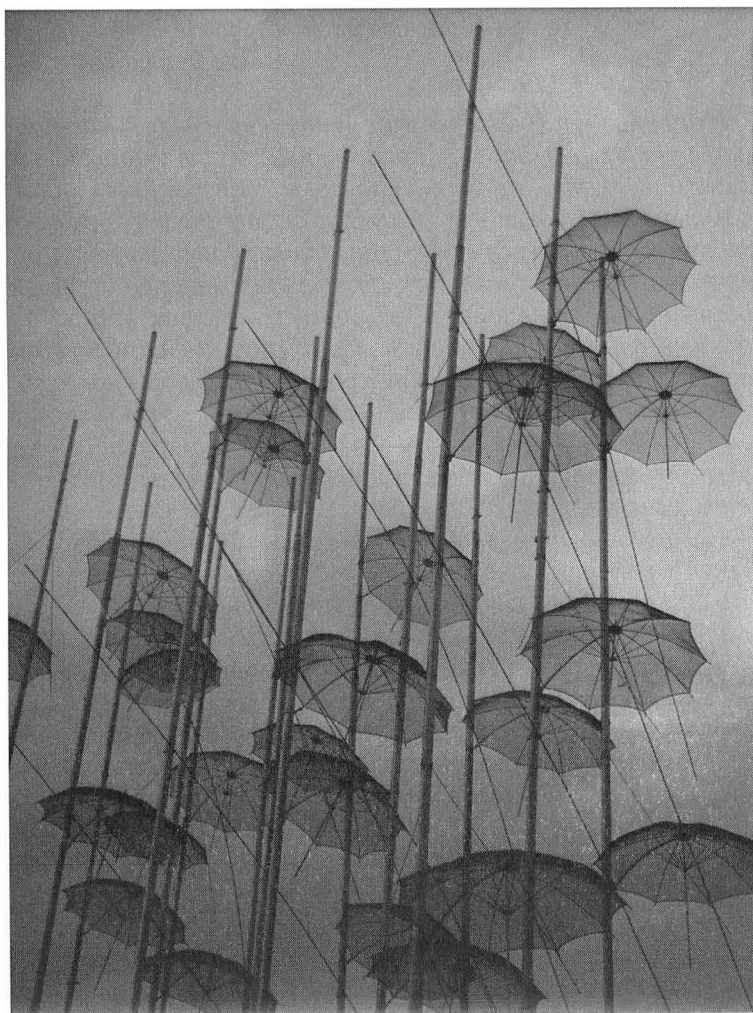
На музыку мозга – саму колыбель –
Не рёберный полог чуть дышит, но брезг
Усилился, глушит слепую капель
Пробоина, бредит угрозами брег –

Настроенный горем и звяканьем гирь,
Навязанный вызов, и выбор тяжёл.
Назначило время жестокая ширь.
Обыга отброшена. Бог отошёл.

Вощину вещей посвящает аскет
Скуфейкою чемеру, ширмой виску;
Умершему миру в музейной тоске
Взаимны змеиные гнёзда искусств.

Дворец бытия обитаем. Король –
Хранимый Творцом венценосный журавль –
Глотнёт мировую душевную боль...:
Убавь любомыслие скорби со лба –
Всплывёт колыбельная, вольная изоль,
Ни льна в ней кабального: жертва, гурьба ль...
По вызову гибель! – скрижальная соль
Растаяла; гору иль я убирал?..
Покатится хлебом над росслабью зорь
Своим поглощённая кубарем хлябь.
Вдоль зренья и слуха дожждаться изволь.
В пучине восхода утонет корабль.





1.

«Поэт есть тот, кто хочет то, что все
хотят хотеть. Как белка в колесе,
он крутит свой воображимый рок.
Но слог его, высокий, как порог,
выводит с освещенного крыльца
в каком-то заполярье без конца,
где всё стрекочет с острия копыа
кузнечиком в траве небытия.
И если мы туда скосим глаза,
то самый звук случаен, как слеза.»

Ольга Седакова

Поэт определяется как взаимодействующий с чистой возможностью. То, что для «всех» – возможность, для поэта – объект реального желания. То, что поэт хочет, – и есть поэзия (чистая возможность). Поэзия – это бытие, то самое, хайдеггеровское. Или она же – «самое само» Лосева, один из самых широких его символов. Итак, поэт хочет поэзию: он выхватывает ее из чистой возможности – и наполняет ею форму с помощью языка. Так вот, речь, язык – оформление желаемой возможности. Каждая вещь содержит в себе подлинную сердцевину, ядро, свою суть, совершенно неизменную – именно она, стрекочущая кузнечиком в траве небытия, навстречу языку раскрывается. В то же время всякая вещь имеет массу признаков, свойств, – это нечто меняющееся, например, исторически обусловленное.

Вещь должна быть названа – просто потому, что так устроен мир. Это – элементарно и просто, как эти стакан и сок: есть сок, есть стакан, сок должно налить в стакан, иначе сок – испортится, а стакан не выполнит своего прямого назначения.

Мир должен быть назван. Точнее, именован: потому что ядру вещи дается не название, а подлинное имя.

Именующий язык не может быть любим, это не обыденный язык продавцов или кондукторов в трамвае, не научный язык схем и формул, это – язык поэтический, то есть язык образа и символа. Мне кажется совершенно очевидным, что задача поэтической речи состоит только в том, чтобы именовать вещи – то есть называть их такими, какие они есть, просто потому что никто, кроме человека (кроме поэта) этого сделать не может.

Только он может выявить самый звук. Поэзия – не абстракция, она – одушевлена, жива в самом деле, так же, как и имя – не абстракция, а одушевленное что-то.



Поэзия существует прежде стихотворения, она дана изначально. Её возможно оформить в стихотворение, но она будет существовать и без него. Стихотворение – возможность инобытия поэзии. В том случае, если возможность эта реализуется, в стихотворении произносятся имена. Имена – одушевлены и, по тому же Лосеву, позволяют понять существенный смысл вещи. Такой язык обладает громадной смысловой силой, он – скорость и движение. С помощью такого языка, при произнесении имени одной вещи видоизменяются вещи другие.

Всё, что говорится о поэзии, – не она. Она не говорится, но может быть выражена через символ. Символ – это стихотворение, непосредственное проявление поэзии в чувственном мире.

2. Писать начала неожиданно и просто так. Никакие видимые внешние обстоятельства этому не способствовали. Процесс написания стихов относительно независимый и существует по каким-то собственным закономерностям. Видимо, это определенное внутреннее устройство, отношения с языком и окружающим миром; некий образ жизни, предполагающий острое участие в повседневности внутреннего слуха.



1.

Смотри, на земле происходит что:
 Пространства – нет, а есть – решето:
 всё, что меньше дыры его
 проваливается прочь.
 А то, что больше – лежит в пустом
 сверкает, как под ночным кустом
 утерянный телефон.
 И трубку некому взять.

2.

Растет забвение, растет,
 стоит внутри во весь рост
 во весь свой стеклянный рост
 простое, как слово «да».
 Растет как паводок, проводить
 его нельзя, как ежа убить,
 ибо убийцу потом всю жизнь
 преследует тень ежа.

3.

Кто провалился в твою дыру,
 способен кто рассказать кому?
 Сказал бы речь, да вот только течь
 давно, и у нас в борту.
 Способен тот утонуть, кто здесь
 найдет глубокую воду, кто
 не верит сказавшим ему: вокруг
 ни капли, одни пески.
 Кто в раковине городской
 узнает судьбу реки.



4.

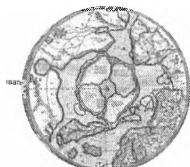
Растет забвение, и растёт
громадный плод его розовокожий,
он рассказать не может,
откуда он, и кто, и почему.
Я кожу гладкую его
своим прикосновеньем потревожу,
а позже плюну
прямо в лоб ему.
Течёт по лбу слюна, как по катку.
Ему такие страсти нипочем.
Лицо его, лишённое изъянов,
не может быть
ни плакальщиком, ни смехачом.
Вот он обсох, и только больше блеска.
Он гладок, бел, и в нём так много лоска,
что я подозреваю: он же плоский,
и оттого так сладостно ему:
в трёхмерном мире
не знает он объём и глубину.

5.

Смотри, происходит что:
кто смертельно тонул, тому открыла
земля свой чёрный проем.
О тех нельзя говорить ничто,
ибо — завершены.
И за это ушедшим на дно — хвала.

6.
 Смотри, как твой зарастает холм,
 где бил ручей – прорастает мох,
 где течь, где брешь – там надежно щель
 латает собой трава.
 Твои места отпускает то,
 что делало их твоими, и
 они – не более, чем места.
 Скамейка, за ней – ничего.
 Смотри, как жизнь изживает нас:
 что ты, как спицу внутри, носил,
 летит копьем невозможным ввысь,
 в полёте теряя вес.
 Кожа затягивается твоя,
 ибо наш организм таков.
 Смотри, как все зажило, и как
 то, что стояло со всех сторон
 как мировой океан
 в белой раковине журчит,
 и, когда тебя раздражает плеск,
 то закрываешь кран.

7.
 Смотри, на земле происходит что:
 гладкой стала земля,
 поросла асфальтами, как травой,
 и дороги новые чернотой
 белизну подчеркивают твою.
 И воздух огромный внутри тебя,
 проходит все отверстия сквозь,
 вдоль позвоночника твоего
 вбит забвенья стеклянный гвоздь.
 Не вернуться туда, чего больше нет.
 Не вернуться тому, кого больше нет.
 Не дозвонишься тому тебе.
 И некому, в общем, звонить.
 Не оборачиваясь, ибо уже
 пройдены рубежи,
 ты едешь на прошлом, как на еже.
 И другая зовет вода.



1.

В холоде больше сути, чем в избыточном лете,
с его увлажненным телом, тесным кольцом окруженья –
зелёным, жёлтым и красным.

В холоде больше веры, больше правдоподобия.
Только колючий воздух, круглый, как бесконечность,
да голубое на белом – вот вам и всё пространство.
И человек, как камень, становящийся легче,
за счет отсеечения лишнего – до абсолютной правды.

2.

Если сказать спасибо, только ножам холодным,
острым порывам ветра из легких того, другого,
кто любил, пока не заledenел.

Если благодарить – за высечение формы
собственной, но неявной,
пока не сработал скульптор.

Высеченной формы, способной стоять в открытом
городе, будто дома:
спокойно, бесстрашно, честно,
слушать музыку времени –
и не хотеть бежать.

3.

Соседка вчера потеряла собачку прекрасную, Тита.

Стоит и сжимает комочек снега в ладонях.

Руки ее без перчаток красны, будто стыд.

Вот что увидела я, утром выйдя из дома.

Иди, обними меня, будто мы знаем друг друга

и будто мы все еще можем друг друга утешить.

Уйди от меня, сумасшедшая, -

вот что сказала соседка.

Мне соседи мои не знакомы;

их странные лица,

что я встречаю в подъезде, идя на работу

или с работы.

Я тоже такая для них: лицо в полумраке подъезда хрущёвки,

чужое, как снег, и как снег –

исчезающее.

Мимолетные люди, не люди почти что –

фигуры на фоне,

мы ли можем утешить друг друга?

Пространство не следует больше законам места,

мы в новых законах живём по-другому.

Нам изображение леса заменяет деревья,

а реку – поток информации

непрекращающийся,

безостановочный,

вечно несущийся, будто источник его –

не во временных людях,

таких же, как мы – мимолетных,

а в чём-то, что не имеет

конца и начала.



...традиций, декларативных возрастных или политических групп, претендовать на изобретение стиля - ребличко, неконструктивно. Лучше играть со стилями и эпохами. Позвонить никому ничего не должно. Она там,

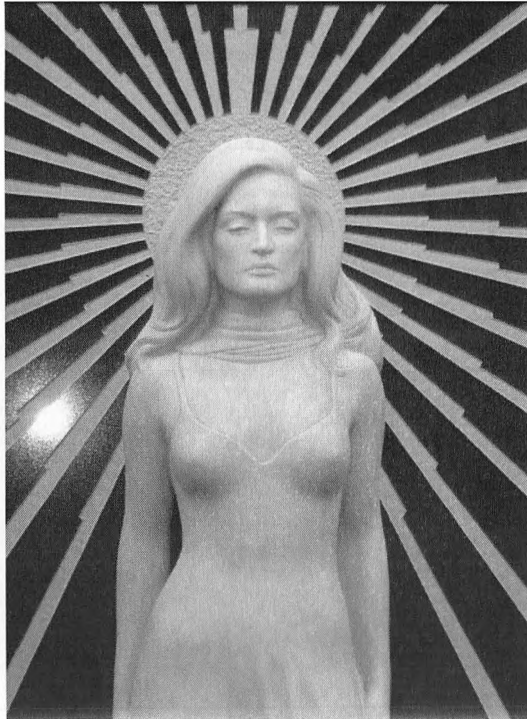
4.

Улице зимней тонкой,
сумасшедшей соседке,
пропавшей её собачке,
скажем теперь:
хвала.

Тихим и голым веткам,
лицам таким же тихим,
жестокому зимнему ветру,
скажем теперь:
хвала.

Голосу еле слышному,
голосу настоящему,
правде, холодом высеченной
на нас –
хвала.

Неведомому Тому-то,
голубому на белом,
и тишине, звенящей
холодом:
хвала.



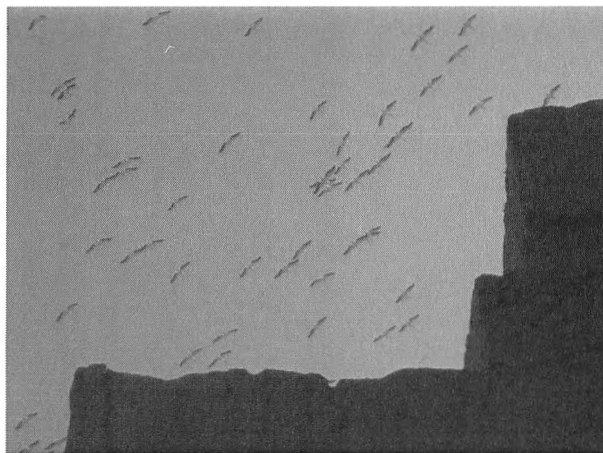
огниские продолжение нашей ра-
и по расширению пространства речи

1. Самая осмысленная, важная и нужная музыка – у птиц и кузнечиков – есть бессловесная молитва. Поэт либо приближается к этой музыке, овладевая этаким потоком всезнания, либо занимается различной подсобной деятельностью, всяческими литературными процессами, делая себя и свои стихи всё более абстрактными.

Именно когда пишу настоящее – я свою ненастоящую личность отбрасываю, потому как мешает. В настоящей поэзии – поэт всегда праведник и за него говорит мир.

Искомое чувство, то, что я условился называть «поэзией», настолько ценно и единственно, что я не понимаю, зачем, занимаясь прозой, например, нужно искать что-то другое, менее важное. Там то же самое.

2. Нет вообще таких событий и переживаний, которые сами по себе притягивали бы или излучали поэзию. Всё существующее и есть тема. Если тебе подарены эти мгновения настоящего, – ты лихорадочно черпаешь сколько можно, не глядя, лишь бы успеть побольше, потому как окно может скоро захлопнуться. Необходимо обострить, усилить себя, ворваться в существование хоть на немного – без этого поэт не поэт, а упражняющийся литературный работник.



традицией, декларирующим возрастными или политическими групп, претендовать на авторские стили – ребячливо, неконструктивно. Лучше играть со стилями и эпохами. Поэзия никому ничего не должна. Она там, где есть искра Слова.

И город пропадёт и только
покатится железным колесом.
Никто не вечен, демон невесом.
Он ходит по невидимой верёвке.
Фонтанных нимф остатки, крокодил
густеет мраморными скулами.
Дрель ветра, мальчик Михаил
заснул под заводскими трубами.
Аскеты нержавеющей земли
как листья над оврагами легли.
Лишь в мусорных котлах воронки ада,
За трапезой собачка-смерть с мохнатым задом,
Лишь в косах, обнимающих траву,
Лишь в шуме, непонятном никому.

Чадильница родильня белый дом
Земля земля горем полна
Пускай младенцы белые чисты
А старики просты
Пророки с поросячьими глазами, липкими устами –
куда зачем идут не знают сами
А на картинках страшные цветы и подземелья,
Колонны гусеницы нашего веселья
Любой мертвец проснувшийся однажды
Не может дважды завести всю ту же речь
Зайти в ручей
Колени содраны, пусть раны кровоточат, соловей
смеркает ночью.
И нечего предсказывать висельницам огням –
они исчезают сами.

органическое продолжение пейзажа да-
ли по расширению пространства реки

кочет вращает сломанным третьим глазом
он лунатик теперь остаётся повсюду
эта свобода плачевное синее поле
зрение вернётся в тело

а после рёбра брякнут крапивным корнем
а после река продолжится чёрная и ночная
под резкими белыми складками сытого космоса

есть земля и земля есть земля
в ней квадраты дома и овалы поля
треугольники листья линии спящих зверей
и бесформенный свет кораблей

исчезают качаются режут
капитан ты рождаешься вдаль
ты немного рассержен

ты исклёван волной ты простая тряпица
ты блестяшь под водой тебя нет
капитан и огонь и убийца
и свет

Рощ времена растут густыми бубенцами
Кишок вечерних голод плод алхимик
Беседуют хранители с больными
Их сморщенные лютни не играют

Глаз тополя вращается планета
Жду люттик синь роса лопата лотос
Их огненный сорняк роняет соки
Лесные твари вечны и убоги

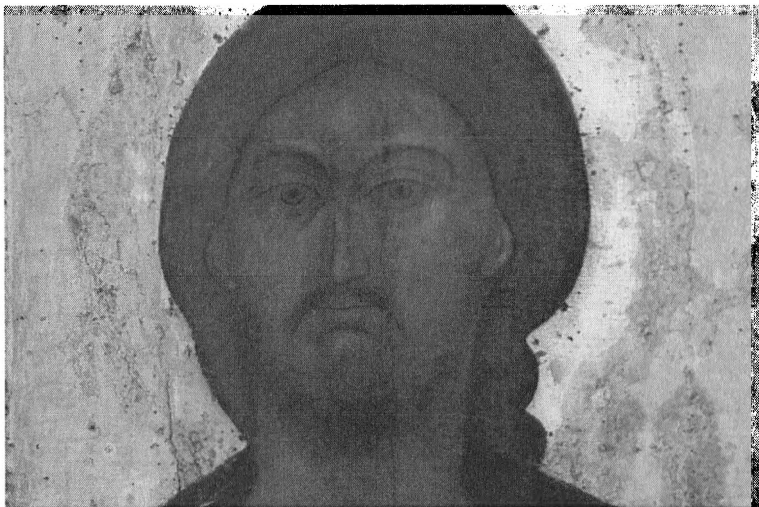


— традицией, ангажирующим возрастным или политическим групп, претендовать на изобретение стилей — различиво, неанонсировано. Лучше играть со стилями и эпохами. Поэзия никогда ничего не доказала

Нет ничего, герой усталый,
разглядывает скучное ружьё,
Стареет распадается на части,
разглядывает тщетные медали.
И вот он юноша, готовый умереть,
И вот он призрак, узнающий имена,
Ломает слепню шею, плачет,
Вокруг бушует грустная страна.

«По сторонам цветы и слепни
И самолёт готов к параду,
А я желаю быть убитым,
И жду посмертную награду,
Чтоб корабли вдоль чистых улиц,
И царь сова раздвинув крылья,
В тот миг пропали и проснулись,
И всё забыли.
А в медных страшных подземельях,
Где слепень чистит своё рыло,
Пусть всё землёю обрастает,
И плещет камень строен твёрд».





РЕПУТАЦИЯ

К Станиславу Красовицкому (о. Стефану) мы с поэтом Олегом Асиновским добирались на электричке с Ярославского вокзала. Выйдя с поезда, я вспомнил о счастливых встречах и событиях, расположенных в памяти и вдоль этой ветки, их было много – бывшая дача, мама, Александр Мень, Загорск (на время переставший быть Сергиевым Посадом)...

Про Красовицкого я знал, что он был знаменитым поэтом, а потом стал священником. Такая последовательность меня с некоторых пор настораживала. «Не переходите из дома в дом», – заповедовал Христос ученикам. Впрочем, возможно, он сказал совсем не об этом. Что еще я знал? Несколько стихотворений – великолепных. Еще то, что о. Стефан, бывший легендарный сочинитель, перестал писать в прежней манере, живет за границей, приход имеет где-то на Севере, в России, пишет статьи о религии. Мы вошли в дом, я сделал несколько фотографий и достал рекодер...

ПЛ. 43 КМ

— Логическое продолжение интервью с
Боты по расширению пространства.ру

– В каких отношениях находятся для Вас сейчас религия и поэзия? Как они коррелируют, одно исключает другое или нет?

– Нет. Религия не может исключать поэзию. Религия может исключать определённую поэзию. С детства я был верующий мальчик, потом это затухло, позднее возродилось. И вот когда это возродилось, то та поэзия, которую я писал до этого возрождения, меня уже не устраивала, и я её уничтожил. Остался какой-то процент, так как расходилось в каких-то списках, на листочках, это была большая путаница. То, что осталось, то осталось. Но на самом деле примерно 80% написанного я уничтожил безвозвратно и очень этим доволен. Она меня не устраивала, потому что в поэзии с моей точки зрения самое важное – это распределение звуков. И вот можно писать очень нейтральное стихотворение по содержанию, образам и прочее, но звуки будут расставлены так, что это будет на смерть. Знаете, висы на смерть были в Скандинавии. Они писали стихи, человек прочтёт и умрёт. Такие штуки были. То есть само это распределение, тот, кто душой в этой сфере – это очень опасно. То, что я писал до этого, меня не устраивало не по образам, не по содержанию, а по внутренней глубокой структуре. Они вредные. Поэтому я их уничтожил. И сейчас считаю, что они вредные.

– Скажите, пожалуйста, отец Стефан, если бы Вы узнали, что другой священник сжигает книги, свои или чужие, как бы Вы отнеслись к этому?

– Это его дело, его личное дело. И никак бы я не отнёсся. Это его личное дело.

– То есть, для Вас это был творческий акт – сжечь книги?

– Это была чистая необходимость, никакого творческого акта в этом не было.

– Вы считали, что эти стихи несли зло?

– Да, они несли зло, поэтому я их сжёг. Но, к сожалению, кое-что осталось. И что самое печальное, я Вам могу дать книжечку, там это описано. Как это было раньше, в пятидесятых годах, это печаталось на листочках, всё это расходилось, иногда листочки без подписей. Даёшь пачку листочков, потом эти пачки путаются и потом, например, был такой смешной случай, я пишу об этом в статейке, когда только Надежда Яковлевна Мандельштам остановила, чтобы в книгу «Неизданный Мандельштам»

не попали мои стихи. Она сказала, что не мог он написать таких стихов в то время.

– **Я не совсем понял ситуацию**

– Ситуация такая. Готовилась книга «Неизданный Мандельштам» и так получилось, что туда случайно могли попасть мои стихи. Был такой очень хороший поэт Коля Шатров. Я сижу на его вечере и слышу мои стихи. А с другой стороны – печатают за границей где-то подборки моих стихов – а там будут стихи Шатрова и других авторов. Это очень противно. И поэтому в «Октябре» была подборка, я был в Америке, не знал, я приехал и мог бы засудить за это дело – во-первых, публиковали без моего разрешения, во-вторых – там не мои стихи. Не все не мои, но часть. То же самое была большая книжка с золотым переплётом о поэзии XX века – там то же самое, попали не мои стихи...

– **«Строфы Века», наверное?**

– Не помню. Я уже затеял процесс против них. Опять мне нужно было уехать за границу. Они поступили очень интересно. Они обещали, что будут вызывать моего адвоката, у меня был мой друг адвокат. А они на самом деле посылали повестки мне, зная, что меня нет. А когда я приехал, сказали – Вы не отвечали и поэтому мы процесс закрыли. Я плюнул на это дело...

– **Но ведь есть более вредные книги, чем Ваши стихи. Почему вы с ними не боретесь?**

– Потому, что это моё дело, я не хочу отвечать. А другие пусть отвечают за себя.

– **Ну, понятно. Скажите, отец Стефан, какие признаки в поэзии говорят о том, что это стихотворение может сочетаться с христианской верой, или не может. По каким признакам происходит сочетание?**

– Для меня это определённая мера, мера распределения внутренних звуков. Если вы возьмёте Пушкина, например, то его последние стихи, начиная даже с «Маленьких трагедий». Если дать их человеку и не знать, что это Пушкин, то это не Пушкин.

*Забыв и роцу и свободу
Невольный чижик надо мной
Зерно клюёт и брызжет воду
И песнью тешится живой*

Разве это Пушкин? Совсем не Пушкин. Просто его душа в последнее время настолько изменилась, что она стала выдавать другое звуковое сочетание. И в «Маленьких трагедиях» это чув-

ствуется. Меньше, конечно, чувственности, именно в звуках. Религия накладывает в этом смысле отпечаток. Она вносит определённую меру.

– **Вы хотите сказать, что Пушкин деградировал?**

– Нет, ни в коем случае.

– **Он ведь наоборот, более духовным становился.**

– Да. Он изменился, потому что его душа изменилась. Это совершенно естественное изменение. Возьмите, например, Шекспира. Его последние произведения, которые не приписывают ему. Это вообще не понятно что. Это тоже другой Шекспир. Например, «Буря». Это нормально.

– **Скажите, пожалуйста, вот Эзра Паунд. Можно назвать его христианским поэтом?**

– Эзру Паунда я люблю. Насчёт того, христианский ли он поэт, я не знаю, но всякая душа от природы христианка. Я у него христианских стихов непосредственно по содержанию не находил, но по звукам каким-то, и я ведь даже переводил кое-что, это вполне приемлемо для христианина.

– **Отец Стефан, что Вы понимаете под словом «звук»? Не просто физическое звучание?**

– Каждый звук имеет своё расстояние внутри и кроме того расстояние между звуками бывает. Если вы почитаете Хлебникова, например, то у него есть на этот счёт трактат. И он графически представляет буквы. Что такое, например, буква «В» – круг с точкой внутри, буква «Т» – это непроходимая какая-то. Вот такие вот штучки...



– «К» – копьё, укол

– Есть поэты, которые базируются в основном на чувственно-сти, на чувствах. Не обязательно на плохих, на хороших. Есть поэты, которые базируются на образах. А у меня основное – это внутренняя структура. И тогда, конечно, вносится определённая мера. Мера, грубо говоря, меньше чувственности, а больше не чувственности, объективной гармонии.

– Я читал у Паунда одно христианское стихотворение, кстати, о Христе. Оно было у него самое бездарное, настолько, что я был поражён. Может быть, перевод плохой, Оно длинное, нельзя так фальшивить

– У меня есть перевод Паунда в той книжке, которую я Вам дам.

– Как Вы относитесь к тому, что его чуть не отправили на тот свет соотечественники?

– Американцы? За что его было отправлять? Он был сторонником Муссолини. Муссолини писал очень хорошие вещи до того как. И вообще, всё, что он писал, было очень хорошо. На самом деле фашизм никакого отношения к национализму не имеет, скорее к расизму. Был конгресс фашистов в 30-х годах, где они приняли такое решение, что национал-социализм Гитлера к фашизму никакого отношения не имеет. Это просто корпоративная система, система гильдии корпораций средневековая, грубо говоря, власть профсоюзов, и очень неплохая система. И ничего удивительного в том, что Паунду это понравилось, нет. Честертону это нравилось, нравилось Черчиллю. Это нормально, в этом я не вижу ничего дурного. Он оставался верен Муссолини. И во время войны он об этом на радио говорил, ну что же, я не вижу в этом ничего плохого. Это была его такая позиция, расистом он не был. За что его было в клетку сажать, я не знаю, это американцы.

– Скажите, пожалуйста, я обратил внимание, что в первых книгах Библии, где идёт речь о сотворении мира, Бытие, там мир творится в рифму. Там первые три дня рифмуются со вторыми тремя днями. Светило – свет, Земля – животные, Вода – рыбы. То есть создано в рифму. Насколько для Вас Священное Писание – источник вдохновения?

– Иногда так случается, что что-то из Священного Писания попадает в стихи, но прямо как источник вдохновения – такого я за собой не замечал. Скорее источник вдохновения, если высоко брать – Дух Святой, божественное. Я, как создание божье и как верующий человек и как крещёный, для меня моя личность соединяется с Богом через личность Иисуса Христа. И это накладывает отпечаток на то, что ты делаешь, как поступаешь.

– Да

– Как складываются твои отношения с людьми. И, в частности, накладывают отпечаток на то, как ты пишешь, на форму.

– У меня к Вам два вопроса. Первый – Вы говорили, что звуки могут убить.

– Могут.

– Вот нельзя ли на эту тему вопрос – убить или возродить? Каков механизм здесь?

– Каков механизм я Вам не могу сказать. Но у меня был такой случай. Я написал и вижу, что это стихотворение я никогда не буду читать сам себе, и никогда никому его не дам. Я вижу, что человек прочтёт и может умереть. А там ничего особенного нет, абсолютно.

– Откуда это смерть попадает в стихотворение, в распределение этих звуков?

– Откуда? Через дьявола.

– Сказать так – это вовсе ничего не сказать.

– Почему? Вы открываете дверь, обычно она была закрыта, Вы так делаете, что приоткрываете щелочку. Он прошёл и делает своё дело.

– То есть во время вдохновения художника может открыться дверь?

– Может. И чем талантливее художник, тем больше шансов у него либо открыть, либо закрыть дверь.

– Ясно. Тогда скажите мне, пожалуйста, почему те стихи, которые Вы писали в 50-е годы, пользовались таким успехом. А то, что Вы делаете сейчас, это что – мало, кто может услышать?

– Я не знаю, кто не может услышать. Я считаю – не понимают поэзию, вот и всё. Им нравится то, что нравилось – чувственность и ещё что-то. А это проба – раз ты не видишь здесь, не чувствуешь гармонии, значит не понимаешь поэзию. Вот и всё, и кончен разговор. На низком уровне стоишь.

– Пророчества делать очень трудно. И все же... Как Вы видите, куда движется духовная жизнь России, поэтическая жизнь России?

– Она движется вот куда. Чем талантливее человек, тем меньше он будет замечен. Потому что он никому тут в обществе не нужен. Настолько общество стоит на низкой стадии восприятия, что настоящее искусство нужно каким-то людям, но как донести до этих людей? Они разрозненны. И получаются какие-то

**Я НЕ ЗНАЮ, КТО НЕ
МОЖЕТ РАССЛЫШАТЬ. Я
СЧИТАЮ – НЕ ПОНИМАЮТ
ПОЭЗИЮ, ВОТ И ВСЁ.**

– Какие для Вас существуют духовные авторитеты среди христианских людей, среди философов, писателей XX и XXI века? Люди, несущие свет.

– Я сразу оговариваюсь, что я не претендую на учительство и на то, чтобы выдать свою позицию, как нечто универсальное. Я просто говорю о моём узком направлении. Я считаю, что русская религиозная философия – Бердяев, Булгаков, Франк и конечно Лев Тихомиров, Константин Победоносцев и Константин Леонтьев – вот это настоящая русская религиозная философия XIX-XX века. А что касается тех духовных авторов, которые ближе мне лично – то мне ближе всех Блаженный Августин.

– **Несмотря на его идею фатума?**

– Не так это всё просто, как нам преподносят. И у других бывали всевозможные идеи и нюансы. Дело в том, что когда Вы его читаете, то можете быть совершенно уверены, что он Вам всё разъяснит. Когда Вы читаете других духовных авторов, очень может быть, что Вы неправильно поймёте. Для меня это, конечно, большая отдушина. Я без опаски беру Блаженного Августина и знаю, что если я даже не пойму – он мне всё объяснит, как и что. Епископ Феофан, я много читал его. Епископ Игнатий. У него есть какие-то серьёзные уклонения. Епископ Феофан говорит, например, что он очень угодил Богу, но в творениях его ложь есть. Я Вам скажу, что ложь очень серьёзная

– **В самом деле?**

– Да. Кого же я особенно читаю?

– **А Антоний Сурожский?**

– Я его почти ничего не читал. Кажется, он был хороший человек. Я его как-то видел здесь. Он немного пострадал от некоторых людей и умер, бедняга. Вдруг я нашел книжку, я ведь занимаюсь скаутами, хотя сейчас не так активно, как раньше.

– **В Америке или здесь, в России?**

– Начиная с Америки, а потом здесь, в России я играл определённую роль в развитии и становлении скаутского движения. В частности, я был в Орлеане, не помню год. Мы договаривались с Федерацией скаутов Европы об объединении. Я был очень за это объединение, хотя это очень про – католическая организация. На чём мы сошлись тогда – на том, что ни мы, ни они, ни ОРЮР (это организация российских юных разведчиков) не включают в скаутскую организацию представителей детей из других нехристианских религий – мусульман и прочее, прочее.

– **Вы были против этого?**

– Категорически. Это невозможно. Скаутизм – это органически христианская организация.

– В связи с Вашей деятельностью в Америке задам вопрос – как Вы смотрите на объединение церкви – западной и православной.

– Категорически отрицательно. Это какое-то предательство, или, возможно, работа ЦРУ и ФСБ. Это даже юридически невозможно. Почему? Вас это интересует?

– Да

– Дело в том, что в Уставе Русской православной зарубежной церкви сказано: «Русская православная зарубежная церковь является неразрывной частью Российской православной поместной церкви. То есть, раскола до конца не было. Это дисциплинарное разделение, которое было раньше в церквях по разным другим причинам. Например, перестают епископы общаться с каким-то епископом, но у него остается право общаться со своей паствой. Были такие случаи. Также и здесь. И дело в том, что чисто юридически, без всяких других причин – так как мы не принимали участия в выборах патриарха, после Тихона, то они все не патриархи. Потому что мы, будучи неразрывной частью Российской православной поместной церкви, не принимали участия в выборах патриарха. Значит, как же мы можем объединяться с патриархией? Нужно было подходить юридически. Надо было, чтобы они признали – да, патриарха после Тихона не было. Мы это признаём. Теперь мы соберём собор и выберем нового патриарха. Юридически тогда всё

**Отлучите от церкви
всех, кто сейчас в
России развращает
народ.**

снято. Но, кроме того остаётся ещё ряд причин – это Сергианство, раскол с Сергием. Они должны были, конечно, признать что то, что делал Сергей – это было неправильно. Я готовил справку для нашего Синода, какие у нас есть ещё расхождения. Которые должна Московская патриархия

исправить, чтобы возможны были попытки каких-то объединений, помимо того, о чём я сказал. И на первом месте стояло то, что потом никогда не звучало в Патриархии – они говорили всё, что угодно. Да, мы прославили царственных мучеников, и многое другое. Но первым пунктом нашей справки было сотое правило шестого Вселенского собора – всякий виновный в пропаганде порнографии отлучается от церкви. Отлучите от церкви всех, кто сейчас в России развращает народ. Отлучите их от церкви. Любых, и депутатов и всех, всех. Если ты имеешь отношение к этому – ты отлучаешься от церкви. Они, конечно, это категорически, замолчали. Что это – это фальшивка – нынешнее объединение. Не буду говорить Вам о личностях.

Я знаю, но говорить не буду. Митрополит Виталий, Вы знаете, не объединился. Это было чисто фальшивка и это, конечно, работа органов, их и наших. Почему? Когда была холодная война и зарубежная церковь занимала свою позицию, которую она была должна занимать, то Америке это было выгодно. А теперь, когда Россия разваливается под воздействием их агентов, которые нами правят, и когда она разваливается вот так вот, им не выгодно, чтобы там было противление этому делу. И этим бандитам не выгодно, чтобы им было противление. Они объединились ФСБ, ЦРУ и вот сделали это. Я думаю, что они нашли общий язык. Потом были такие моменты угрозы. В частности, наш собор в Монреале дважды горел. То не горел, а то вдруг дважды горел. Теперь это исчезновение иконы и убийство Иосифа Муньоса.

– **Я стихи написал на эту тему.**

– И, видимо, так им было сказано –

– **Его так и не нашли.**

– Нет, его нашли, его замучили. Икону не нашли. Есть такая приятная версия, не знаю, насколько она обоснована, что он, предчувствуя, отдал её кому-то из своих друзей. Если это так – то это хорошо. Видимо, им сказали – вы хотите, как Муньос? Тогда давайте, объединяйтесь.

– **Спасибо. Еще несколько коротких вопросов. Как Вы относитесь к поэзии Айги?**

– Дело в том, что он много писал на своём языке.

– **Он писал на чувашском языке?**

– Да, на чувашском. И поэтому мы не можем много судить о нём.

– **Я думал, что он много писал на русском.**

– Нет, на чувашском.

– **Вы общались с Сапгиром?**

– Да, немного, но общался. Сапгир, Холин, но это было далеко от нас в творческом смысле.

– **Скажите, такие поэты, которые формировались вместе с Вами – Кривулин, Бродский...**

– Я Бродского не люблю

– **Почему? Он Вас любил.**

– Да, любил. Могу сказать, почему. Бродский поэт малых форм. Вот его «На Васильевский остров я приду умирать» хорошо. А когда он начинает замахиваться на всевозможные огромные полотна, он не владеет ни образом, ничем. Недавно я смотрел документальный фильм об немецких актрисах, которые играли во времена Геббельса.

– Да, да.

– Видели? Обратите внимание, там та актриса, которая играла в фильме «Дорога на эшафот», и стихотворение Бродского приводится.

– Да что Вы! Я не обратил внимание.

– Топ-топ на эшафот. В морду бью за такие вещи – топ-топ на эшафот. Я расскажу объективно. Есть такой журнал «РХД» французский. И я вижу подборка Бродского. Дай посмотрю – замечательные стихи. А я, оказывается, ошибся страницей, совершенно неизвестная петербургская поэтесса – прекрасные стихи. А у Бродского ничего хорошего. Слышу по радио недавно его поэму. Дело в том, что когда ты читаешь стихи, ты должен отключить голову. Они сами должны входить. Не требуется от читателя, чтобы он начинал размышлять. Это не философия, стихи. И вот я слышу: «Механический слон подымает хобот» (так Бродский читает). Что это? Землеройная машина? Что это такое? Кто это поднимает хобот? Землеройная машина, мне кажется. А это танк. Танка ствол – это хобот. Но это к поэзии не имеет никакого отношения. Я, может быть, на него узко смотрю, но я Бродского не люблю.

– А такой поэт как Кривулин?

– Я его плохо знаю.

– Найман, Евтушенко?

– Найман это мой друг. Евтушенко я не люблю. Наймана люблю как друга. У него, вообще самое лучшее стихотворение: «Я купил сынишке глобус, сел в натолканный автобус, и с тех пор считает сын, что Земля не шар, а блин». Мне оно очень нравится. Самое лучшее.

– Вы пишете в одной из Ваших работ о Мезенском иероглифе...

– Да. Село Мезено, это юг России, Черниговская область. Это палеолит. Это самое древнее изображение свастики. Все толкователя сходятся на том, что это знак змеи. А это разные толкования.

– Может быть солярный знак?

– Солярный оставляйте на задний план. Прочтёте мою теорию. Солярная религия возникла позже.

– А всё-таки, что он по Вашему символизирует?

– Я рассказывать не буду, прочитаете.

– Хорошо.

– Это не так просто, как кажется. Я, вообще то, должен был стать биологом. Отец мой был очень занят, он был крупный инженер. Я воспитывался в семье дяди. Дядя был биолог – анти

– дарвинист очень серьёзный. Последователь академика Берга, тоже анти – дарвиниста. Я тоже занимался биологией, не поступил на биофак, так как не хотел лицемерить. Вот обратите внимание – это труды Любичевского общества «Теория и эволюция, наука и идеология». Тут тоже есть мой доклад.

– **Как интересно. То есть, вы всю жизнь занимались биологией?**

– С мальчишеских лет я и в лаборатории работал, делал всевозможные микрофотографии, и т.д. Я бы стал биологом. У меня есть книжка «Заметки о естествознании». Она чем интересна – практически это всех эволюционных теорий, которые были, и анти – эволюционных.

– **А где эта книжка?**

– У меня есть в одном экземпляре.

– **Мне кажется, надо эти книжки издать под одну обложку.**

– Может быть. И этот докладик – он неплохой. Я вам всё подберу. К сожалению, всё это в единственном экземпляре

– **Хорошо, хоть в единственном...**

Беседу провел А. Тавров



Отрывки из книги «Катастрофа в раю»

...мы попадаем к проблеме, которая живейшим образом волновала не только естествознание, но и философию и теологию: напоминая лишь учение о грехопадении

БЕССМЕРТИЕ, СМЕРТЬ, ВОСКРЕСЕНИЕ

*Ты был, Ты есть, Ты вечно будешь –
То небо и земля твердят.
Я есмь, меня не позабудешь –
Мои все чувства то гласят.*

Я.Б. Княжнин
«Стансы Богу»

Известный биолог Август Вейсман в нашумевшей в конце прошлого века речи на 54-м съезде немецких естествоиспытателей и врачей в Зальцбурге, а затем в последующих статьях (в частности, «Über Leben und Tod», Iena 1884) сделал попытку определения понятия смерти и раскрытия самого этого явления с точки зрения биологии и натурфилософии.

Некоторые аспекты анализа Вейсмана уточнялись или же частично оспаривались другими учеными конца 19-го – начала 20-го века.

С тех пор наука несколько не продвинулась вперед в этой области отчасти потому, что современным ученым более свойственно накапливать факты, чем их осмысливать; отчасти же оттого, что наука подошла здесь к той черте, за которую она либо не может переступить (в силу специфики научного мышления), либо не желает этого сделать (в силу специфики психологии научного общества). Эту черту Рихард Гертвиг определяет следующим образом: "...мы подходим к проблеме, которая живейшим образом волновала не только естествознание, но и философию и теологию – напомним лишь учение о грехопадении.

Вейсман выдвинул ряд важнейших положений, из которых наиболее важным с нашей точки зрения и носящим характер универсального закона является следующее:

«Смерть не покоится на чисто внутренних, лежащих в природе самой жизни, причинах». Вейсман оспаривает все попытки объяснения смерти определенными физиологическими причи-

нами, с одной стороны теорию, что организмы умирают потому, что изнашиваются, как машины, а другой стороны, теорию, что размножение оказывает вредное смертоносное влияние на организм, разрушая его тотчас или постепенно. Существуют организмы, вообще не подверженные естественной смерти. Таковыми являются одноклеточные животные, размножающиеся посредством деления. Хотя при каждом делении исчезает индивидуальность материнского животного и замещается двумя особями, но ни одна часть его не умирает; здесь нет, как выражается Вейсман, неразрывно связанного с понятием смерти труппа. С этой точки зрения Вейсман называет простейших бессмертными; они могут, конечно, быть убитыми, но сами умереть не могут. У высших организмов смерть, с точки зрения Вейсмана, развилась в результате приспособления. Будь организм вечен, он, благодаря случайным поранениям, постоянно повреждался бы все более и более; смерть устраняет это, а, благодаря постоянному размножению, возникают новые здоровые особи.

Одновременно с ограничением срока жизни одних клеток высших организмов выделялись клетки, сохраняющие бессмертие. Это клетки, ведающие размножением. Таким образом, происходила дифференциация клеток организма по принципу разделения труда на клетки размножения и на соматические клетки. Половые клетки так же бессмертны, как простейшие. Хотя они и погибают вместе со смертью содержащей их особи, но только потому, что при этом они лишаются возможности существования. Перенесенные в условия, благоприятные для их развития, они начинают делиться на 2,4,8, наконец, на сотни и тысячи клеток. Так возникает новый организм, в котором, смотря по виду, рано или поздно становится заметной разница между соматическими клетками и клетками размножения. Этот процесс повторяется снова и снова, особи умирают, клетки размножения сохраняются, поколение следует за поколением. Связующим звеном между двумя, следующими друг за другом поколениями, являются клетки размножения, которые с незапамятных времен происходили друг от друга посредством деления. Таково учение Вейсмана,

Ч.С. Майнот (профессор Гарвардского университета) считает, что дифференцировка сама по себе является причиной смерти. Полемизируя с Вейсманом, он пишет: "...я не склонен рассматривать смерть, как что-то выгодное, но вижу в ней не что иное, как следствие дифференцировки. Благодаря последней воз-

**ПОЛОВЫЕ КЛЕТКИ ТАК
ЖЕ БЕССМЕРТНЫ, КАК
ПРОСТЕЙШИЕ.**

ники высшие растения и животные. Ей мы обязаны нашей организацией, благодаря ей мы стали людьми. Дифференцировке мы обязаны возможностью познать нашу землю, ее население и нас самих. Ей мы обязаны всеми преимуществами нашего бытия, ей мы обязаны возможностью лучшего выполнения наших физиологических отправления, сравнительно с низшими животными формами. Ей мы обязаны возможностью тех человеческих отношений, которые представляют самое ценное из наших переживаний. Подобными приобретениями и многим другим обязаны мы дифференцировке, платой за которую является смерть. Плата не слишком высока. И никто из нас не захотел бы вернуться к состоянию низшего организма, который мог бы умереть лишь в силу неожиданной случайности. Мы платим охотно».

Дифференцировке мы обязаны возмож- ностью познать нашу землю...

Иначе рассуждает проф. Е.А. Шульц. Он обращает внимание на свойство клеток молодеть. У одноклеточных это свойство выражается в процессе цистирования: многие простейшие, особенно пресноводные формы, образуют при неблагоприятных условиях существования цисты, так например,

многие ресничатые, суктории, жгутиковые, споровики. Во время инцистирования редуцируется большинство клеточных органов, происходит дифференцирование. Так исчезают ложноножки, жгутики, реснички, воротничок жгутиковых, ротовое отверстие, пищевод, заднепроходное отверстие и часто весь альвеолярный слой. При благоприятных условиях циста разрывается, и дифференцированные помолодевшие клетки опять заново образуют свои органы без предшествующего деления или копуляции. У многоклеточных наблюдается аналогичный процесс, который происходит при особых условиях, например, при регенерации или при голодании (отчего животные, обладающие способностью голодать в результате зимней спячки, отличаются в основном большей продолжительностью жизни). Шульц отмечает помолодение и человеческого организма в результате голодания. Помолодение клеток у многоклеточных заключается в том, что они снова превращаются в эмбриональные клетки (т.е. дифференцируются), чтобы новым дифференцированием образовать новое, и часто различное (напр., при регенерации утраченного органа). "Я заметил, – пишет Шульц, – относительно *atrium genitalis* голодающих планарий, что не только весь орган, как таковой, возвращался к исходному пункту своего строения, но и уже дифференцированные эпителиальные клетки этого органа, среди которых не на-

блюдаются недифференцированных клеток, утрачивают связь между собой, округляются и принимают характер эмбриональных клеток".

Шульц делает важный вывод: " для меня не подлежит больше сомнению, что способность молодеть действительно присуща живой материи". Далее он пишет: "Если одноклеточные потенциально бессмертны, то почему бы не быть таковыми и многоклеточным. Если способность клетки к молодению неограниченна, то может ли та же клетка снова и снова проходить обратно путь к эмбриональной стадии развития и несколько раз дифференцироваться?

Допустим, что и клетки многоклеточных обладают такой же способностью молодения, и у большей части она de facto имеется, у другой, вероятно, потенциально – тогда и многоклеточные были бы потенциально бессмертны, при допущении влияния на них факторов молодения. Если одноклеточные потенциально бессмертны, то почему бы не быть таковыми и многоклеточным. ... Даже если периодическое молодение может привести только к относительному продлению жизни – почему мы не находим его всюду у животных? Даже бессмертие индивидуума не представлялось бы недопустимым, если бы ему была присуща способность молодения. "Если оно, тем не менее не достигнуто, даже, наоборот, как доказал Вейсман: продолжительность жизни ограничена настолько, насколько это возможно при данном способе размножения, то это зависит не от каких-либо свойств «живой материи» как таковой. Природа обладала всеми средствами сделать индивидуум бессмертным, но она выбрала для него смерть. Вместо постоянного молодения отдельных органов – посредством молодения их клеток, – она избрала молодение всего организма с помощью одной клетки. Она отняла у нас бессмертие и взамен его дала нам любовь"¹.

В приложении к человеку последняя замечательная мысль проф. Шульца адекватна знанию, которое дает нам Пророк Моисей в Священном Писании: возникновение похоти непосредственно связано с появлением смерти.

Анализируя приведенные мысли видных ученых, мы должны отметить следующие два любопытные пункта:

1. Исходя из естественности смерти для животных, невозможно объяснить явление страха смерти у них (а в некоторых случаях доходящего до предчувствия смерти).
2. Ученые в своих вышеприведенных высказываниях не гово-

1 – Е.А. Шульц «О молодении» Новые идеи в биологии Сб. № 3. СПб 1914

рять, в сущности, о смерти (но говорят о том или ином виде бессмертия), потому что они не говорят от лица своего «Я» (это косвенное доказательство того, что о смерти можно говорить только с точки зрения нашего "Я"), равно как и то, что читателю, я уверен, эта моя мысль совершенно понятна.

Необходимо исправить это упущение: во-первых, необходимо объяснить наличие страха смерти у животных, если смерть для них естественное явление; во-вторых, необходимо встать на точку зрения нашего "Я" в объяснении явления смерти.

Фактор бессмертия

Простейшие организмы, представляющие собой способные к делению клетки, как бы представляют собою вечность (не они сами, т.к. могут погибнуть от внешних случайных причин, но как бы их назначение представляет вечность). Иными словами, эти клетки как бы обозначены вечностью, назовем это обозначение фактором бессмертия.

Половые клетки высших животных также несут на себе значение вечности, т.е. фактор бессмертия.

Являются ли таковыми же по своему значению половые клетки в человеческом организме? Они были бы таковыми, если бы не одно обстоятельство: в человеческом организме с особой силой осуществлено значение вечности; в этом организме вечность как бы сама врывается во временное – это осуществлено в человеческом "Я", которое уже не по своему значению, но само по себе является фактором бессмертия, бессмертной душой человека. Однако налицо дифференциация клеток. Следовательно, фактор бессмертия как-то подозрительно разделен между половыми клетками и человеческим "Я". Такое разделение не могло произойти без ущерба для бессмертной души, для самого фактора бессмертия.

Тело, наделенное самосознающей душой, не может быть смертным.

В противном случае нам пришлось бы представить, что тело для души только мертвая оболочка, которую бессмертная душа оставляет. Во время жизни же тело послушно душе, как мертвый механизм, или, применив к данному случаю меткое немецкое сравнение: "послушно, как труп". Но тело – живое. Следовательно, если принять, что тело смертно, а душа бессмертна, то следует принять еще и то, что тело наделено другой душой, смертной. Однако представление о двух душах, очевидно, абсурдно. Душа – одна. И, следовательно, тело, наделенное бессмертной душой, – бессмертно.

Итак, мы не должны представлять себе, что душа находится в теле, как в оболочке. Иначе оболочка была бы мертва (как панцирь), а душа жива. Но душа – это нематериальный фактор, наше самосознающее «Я», для которой Бл. Августин не нашел более подходящего знака, как точка.

В известном споре между Еп. Игнатием (Брянчаниновым) и Еп. Феофаном (Затворником) о душе (мнение первого отразилось в его работе "Слово о смерти", мнение же второго в брошюре «Душа и ангел» – не тело, а дух") Еп. Игнатий, на мой взгляд, допускает ошибку, связанную именно с объемным представлением о душе, которая, по его мнению, представляет собой некое эфирное тело, имеющее объем и ограниченное пространством. По непонятной причине Еп. Игнатий допускает при этом то, что Еп. Феофан назвал "маленькой диверсией": он приписывает Учение о нематериальности души католическим богословам, а учение о материальности ее – православным. В действительности же у православных богословов мы также не находим последнего учения (которое является с философской точки зрения нелепым, как показал Еп. Феофан). Более всего внимания уделили размышлениям о душе Св. Григорий Нисский ("Об устроении человека") и Бл. Августин ("О душе", "О бессмертии души", а также в книге «О Граде Божиим»). Св. Григорий Нисский пишет: "...Истинная и совершенная душа по естеству одна, умная и невещественная, посредством чувств соединенная с естеством вещественным." Св. Марк Ефесский в споре с католиками о чистилище указывал, что душа, будучи нематериальной, бестелесной, не может до соединения ее с телом по Воскресении мучиться вещественным огнем.

Мы знаем, однако, что души умерших могут являться как бы в виде тела, и видят себя (по признанию возвращенных от смерти) в виде тела. Еп. Феофан считал, что души могут создавать себе тело из тонкой материи. Можно представить себе также, что душа способна воздействовать на чувства людей таким образом, чтобы последние видели ее в таком виде, к какому привыкли в жизни или в таком, в каком она хочет явиться им.

(Подобно этому, возможно, и картины загробной жизни /ада, напр./, которые были явлены некоторым, хотя и отражают суть происходящего, однако внешне они таковы, каковыми Бог хочет, чтобы их видели (в зависимости от наших возможностей восприятия).

Согласно анализу Еп. Феофана, единственным доводом в пользу, казалось бы, теории Еп. Игнатия о материальности душ

**ТЕЛО, НАДЕЛЕННОЕ
САМОСОЗНАЮЩЕЙ
ДУШЕЙ, НЕ МОЖЕТ
БЫТЬ СМЕРТНЫМ.**

является приведенное последним высказывание Св. Макария Великого, который, как труднодостижимую тайну сообщал ученикам своим, что «души такие же тела, как наши». Еп. Феофан справедливо замечает, что если бы речь шла о представлении души в виде некоего газа, то "какая же здесь тайна?" действительно, это как раз и есть тривиальное представление о душе, как о некоем объеме. И если бы так думал Св. Макарий Великий, то следовало бы считать, что он ошибался, так как противоречил прочим православным богословам. Однако замечание о тайне показывает, как справедливо считает Еп. Феофан, что Св. Макарий имел в виду нечто другое, и что подробности его устных бесед касательно этого предмета не дошли до нас.

Можно допустить, что они были таковы: «Душа, не будучи связана с телом, как объем с оболочкой, но как нематериальный фактор, управляющая телом, не может жить без тела. И поэтому она, по неестественному для нее разлучению с телом, либо выносит некое тонкое тело, либо собирает его из окружающей тонкой материи. В таком случае – душа, действительно, "такое же тело, как наше" – одухотворенное тело. Можно допустить еще, что душа, имея определенную память об утраченном теле (или, как говорит Св. Григорий Нисский, – некие его "знаки"), может, как уже было сказано, влиять на восприятие людей таким образом, чтобы они видели ее в определенном виде, или же так организовывать пространство вокруг себя, чтобы действовать подобно телу. Нельзя, во всяком случае, отрицать, что в явлении душ имеется определенная "субъективность", т.к., ведь, они не показываются людям нагими, но бывают часто одеты именно в привычную для знающих их до смерти одежду; причем даже с некоторыми необязательными деталями туалета: могут, например, носить галстук или фуражку.

Представления о трехсоставности и двухсоставности человека

В Православном богословии имеются два взгляда на устройство человека. Согласно одному, человек двусоставен, т.е. состоит из тела и души; согласно второму – трехсоставен, т.е. состоит из тела, души и духа. Оба взгляда восходят к первым векам христианства, т.к. уже Бл. Августин защищал первую точку зрения против второй (О Граде Божием, кн. 13, гл.24). Еп. Феофан (Затворник) считал, что обе теории – правильны, если под духом понимать высшие свойства души.. Он, однако, пишет (в одном из писем) касательно слов Писания: "И создал Бог

человека, перст взял от земли и вдуну в лице его дыхание жизни: и бысть человек в душу живу", что не в бездушное же изваяние вдунул Бог дыхание жизни. Таким образом, согласно такой точке зрения, Адам уже имел животную душу, когда дыханием жизни она была преобразована в бессмертную. Не следует только представлять себе, что этот процесс был как бы прибавлением объема к объему, т.е. к объемной душе был добавлен еще и некий дух, так что получилось три составляющих: тело, душа, дух. Трехсоставность следует понимать в том смысле, что Бог при создании человеческой души преобразовал ее Духом Своим таким образом, что она, в отличие от животных, обрела самосознание, свое личное "Я".

Это легко понять из аналогии с сообщением Духа Святого ученикам Христовым: «Приимите Дух Святы» (Иоанн 20, 22).

Бл. Августин говорит, что этим дуновением сообщалось ученикам познание Св. Троицы (О Граде Божиим, кн. 13, гл.24). Тот же учитель Церкви считает самосознание образом Бога, т.е. Божественной Троичности": ибо и мы существуем, и знаем, что существуем, и любим это наше бытие и знание" (там же, кн. 11, гл.26). Таким образом создание человеческого самосознания («Я») было в некотором смысле подобием сообщения Духа Святого ученикам Христа. И как мы не можем говорить, что Дух Святой после того стал принадлежностью органической душ учеников, т.е. сделал их единосущными Себе (как единосущен Он Богочеловеку Христу), так не можем мы говорить о трехсоставности человека в смысле органической принадлежности ему Духа. Но мы можем условно говорить о трехсоставности в том смысле, что постоянным Своим присутствием Дух Божий делает возможным самосознание, как делает Он возможным жизнь вообще и бытие вообще (будучи Сам Бытие – в-Себе и жизнь-в-Себе /Св. Дионисий Ареопагит). В этом смысле (но не в смысле единосущия) понятны слова Св. Иоанна Златоуста: «душа есть струя Божества"².

2 – Такое понятие о трехсоставности (т.е. что человек состоит из тела, животной души и самосознания, которое является высшим свойством той же души) вполне приемлемо, хотя более ясным является, по моему мнению, представление о теле, наделенном бессмертной, т.е. самосознающей душой. И, хотя представление Еп. Феофана о том, что "не в мертвое же изваяние" вдунул Бог "душу живу", также не противоречит с этой точки зрения Истине, однако мне не совсем ясен смысл дилеммы, поставленной здесь Еп. Феофаном. В Евангелии от Иоанна мы читаем; "Сказав это, Он плюнул на землю, сделал брение из плюновения и помазал брением глаза слепому и сказал ему: пойдя, умойся в купальне Силоам, что значит "посланный". Он пошел и умылся и пришел зрячим." /Иоанн, гл.9.6,7/. Согласно многим толкованиям, слепорожденный вовсе не имел глаз, и они были созданы из брения. При этом Господь не вылепливал глаз, но только взял некоторое количество глины примерно по размеру глазниц. Жизненная сила довершила остальное, т.е. преобразовала глину в живые клетки, одновременно создавая из них всю структуру глаза.

¹ «Общего дела» — есть стиль «Русского Луминера», и этого журнала в частности. Позже — «облавление от злоним», почти религиозная интенция. Памфлетство исключено, если есть критерии творчества. К и возвращению в нашу жизнь и стремится нашим проектам. Неоднородные мысли...

То же самое происходило, вероятно, и при создании человека. Не нужно было делать изваяния, но бесформенный ком глины, по размеру достаточный для создания фигуры человека, под воздействием жизненной силы, т.е. когда Бог вдунул в эту глину душу живую (а "душа есть жизнь", как пишет Бл. Августин), преобразовался в живого человека. При этом нет никакой надобности представлять, что сначала это была душа животного, а затем каким-то вторичным актом приобрела самосознание. Ни о каком" вторичном акте не говорит Писание. Человеку сразу же была придана самосознающая бессмертная душа. Следует обратить наше внимание и на то, что глина – не "мертвый" материал. Согласно одной из новейших теорий, а именно, теории Кэрнса-Смита, подтвержденной опытами другого ученого Армина Вейса, глины являются той материей, которая была преобразована в живую. Некоторые виды глин имеют алюмосиликатную структуру с нестандартными отклонениями, придающими глинам каталитические свойства. Изменения в ионной силе или абсорбированные органические молекулы могут вызывать разбухание и диссоциацию глины на отдельные слои, которые служат затравкой для образования новых слоев той же глины. Таким образом, глина обладает свойством самовоспроизведения (что является одним из свойств живой материи). Таким образом, живая душа была введена в не совсем «мертвое» изваяние.)

Бессмертие человека

Всё это рассуждение предложено нами читателю для того, чтобы еще отчетливее создать представление о душе не как о некотором газообразном теле, объеме в оболочке тела (не связанном, таким образом, с телом внутренней органической связью и допускающим, следовательно, естественность разделения души и тела), но помочь читателю представить себе душу, как природный нематериальный фактор, обеспечивающий рост и развитие тела (в частности, что очень важно, становление тела в период его образования), регенерацию, размножение и другие жизненные процессы.

И поэтому бессмертная, т.е. самосознающая душа, т.е. обладающая «Я» душа делает тело бессмертным.

Собственно говоря, мы называем душу человека бессмертной именно потому, что она дает бессмертие и телу, т.к. в мире животных душа в некотором смысле тоже бессмертна. «Душа есть жизнь» – писал Бл. Августин, – «и потому не может умереть». («О Бессмертии Души»), но там, где она лишена индивидуального

самосознания, — она сохраняется в том смысле, что передаётся при размножении. Там же, где она наделена индивидуальным самосознанием, она обеспечивает бессмертие самого индивидуума.

Иными словами, если фактор бессмертия распространяется на весь организм простейших и на половые клетки высших животных, то "Я" человека, его самосознающая душа, которая обитает во всем теле и нигде в частности, делает бессмертным все тело. Здесь мы видим удобство для нашего рассуждения о принципе двусоставности, т.к. "Я" принадлежит всей душе, как высшая ее функция, а не как нечто отдельное от нее.

Желающие могут увидеть в этом гегелевскую триаду: бессмертие низших животных, смертность высших и возвращение к бессмертию (как к личному бессмертию в человеке).

В этом можно увидеть также и "проскомидию" нашего спасения. Низшие животные — бессмертны. Высшие животные как бы лично смертны. Хотя у них нет никакой личности, но в них намечена личность — намечена именно фактом смертности индивидуума. Следовательно, без смертности животного не могло бы быть бессмертной личности человека, которая как бы изображает собой искупление животного мира от личной смерти.

То же видим и в домостроительстве нашего спасения: Боговоплощение и обожение человека определяется необходимостью, возникшей в результате смертности человека (душевной смерти — отпадения от Бога; и телесной). И в этой смертности, именно, выделена личность, как самостоятельная, которая, затем, имеет возможность подчиниться Богу во Христе на более высоком уровне, чем Адам, т.е. быть во Христе — в Божественной Личности.

Как будет подробнее рассмотрено ниже, личность в результате падения выделилась из простого нахождения в вере и в Боге в идею "я существую" в противовес "я не существую". Таким образом, без падения не могло быть выделения личности, нуждавшейся в спасении.

Таким образом, еще раз убеждаемся, что Всемогущий Бог в домостроительстве нашего спасения исходил из законов, вложенных, живой мир при создании. Убеждаемся в этом также из того, что, как было рассмотрено ранее, само понятие "бессмертной души" тесно связано с бессмертием тела, а, коль скоро смерть противоестественным образом имеет место — то с представлением о воскресении тела. Таким образом, Всемогущий Бог в Своем домостроительстве Спасения через Господа нашего Иисуса Христа действовал в соответствии с идеей, во-

**БЕЗ ПАДЕНИЯ НЕ
МОГЛО БЫТЬ ВЫ-
ДЕЛЕНИЯ ЛИЧНОСТИ**

площенной в человеке при создании.

Таким образом, говоря о человеке, мы видим следующие стадии:

*бессмертие
смерть
искупление и воскресение³.*

Но так как не сами мы искупили себя, но Силою Спасителя. Поэт Константин Батюшков, будучи уже в состоянии неизлечимого безумия, написал:

*Ты знаешь, что изрек,
Прощаясь с жизнью седой Мельхиседек?
«Рабом родился человек, рабом в могилу ляжет,
И смерть ему едва ли скажет
Зачем он шел дорогой чудной слез –
Рыдал, страдал, терпел, исчез».*

Мы видим, что смерть многое говорит нам о том, «зачем мы шли дорогой чудной слез» – цель этого пути Искупление и Воскресение.

Каково было бы размножение людей до падения?

Бл. Августин считал; что размножение первых людей до падения осуществлялось бы таким же способом, что и сейчас, но бесстрастно. (О Граде Божиим, кн. 14, гл. 23).

Св. Григорий Нисский, в отличие от этого, полагал, что так как «жизнь до преступления была некая ангельская», то и размножение подобно было бы увеличению воинства ангельского. "Если бы не произошло с нами вследствие греха никакого превращения и падения из ангельского равночестия, то и мы таким же образом не имели бы нужды в браке. Но какой способ размножения у естества ангельского, это неизреченно и недомыслимо по гаданиям человеческим; впрочем, несомненно то, что он есть. И оный мог бы действовать и у людей малым чем от ангелов умаленных (Пс. .8,6), приумножая человеческий род до меры, определенной советом Сотворшего». (О Шестодневе. гл.16).

Предположение Бл. Августина неприемлемо, т.к. оно предполагает дифференциацию клеток на половые и соматические, а

3 – И человек проходит те же стадии от детской безгрешной святости к познанию добра и зла – (путь скорбей) и к сознательному выбору добра или зла.

это, как мы узнали, означает смертность индивидуума. Следовательно, мы должны согласиться со Св. Григорием Нисским, по крайней мере, в том, что способ размножения был отличен от настоящего.

Мы замечаем, что фактор бессмертия равен фактору размножения. Действительно, мы называем простейших бессмертными, т.к. они размножаются определенным способом. Мы называем половые клетки высших животных бессмертными, т.к. они отвечают за размножение. Следовательно, мы должны сделать, казалось бы, неожиданный, но логичный вывод: «Я» человека должно быть ответственно за размножение. Но что в этом удивительного? Ведь и Божественная Личность "ответственна" за рождение Спасителя.

Я полагаю, что размножение первых людей должно было осуществляться взаимодействием двух «Я». И что по внешнему виду рождение нового человека было бы похоже на бессемянное зачатие и рождение Спасителя.

Я предполагаю также, что в рождении Антихриста будет имитирован именно этот способ размножения, т.е. его зачатие будет извращением не настоящего способа размножения, а того, который предназначался первым людям.

Следует добавить также, что фактор бессмертия и фактор размножения то же самое, что фактор регенерации, т.к. размножение – ни что иное, как регенерация. Регенерация (восстановление утраченной части), реституция (восстановление целого из части), размножение (восстановление целого организма из половых клеток) – все эти явления обобщены Гансом Дришем под названием «эквипотенциальных систем» (т.е. таких систем, в которых путем задерживания одних процессов и разрешения других образуются различные органы из клеток, имеющих потенциально равные возможности).

Именно поэтому «Я» человека было ответственно и за регенерацию собственных клеток организма. Здесь очевидна связь регенерации (омоложения) клеток с размножением: если одно «Я» отвечало за регенерацию собственных клеток организма, то два «Я» совместно за "регенерацию", т.е. становление третьего организма.

А Божественное «Я», воспринявшее человеческое естество после его падения, ответственно теперь за восстановление всего организма в День Воскресения. Именно поэтому сами мы не стали тотчас бессмертными после Искупления, что не мы искупили себя; наше "Я" не стало ответственным за восстановление; эту ответственность взяла на Себя Божественная Личность, Которая и восстановит нас в День Воскресения. (Образно говоря, "система" бессмертия выведена на более широкую орбиту).

огическое продолжение нашей ра-
и по расширению пространства осн

Мы рассмотрели нашу "триаду": не совсем с точки зрения Гегеля. Гегель не ощущал органически своим самосознанием Присутствия Божия и поэтому давал плоскостную, пантеистическую картину. По этой картине мы должны были бы получить: тезис – антитезис – синтез, т.е. дифференциация клеток должна была бы давать в синтезе бессмертие в результате того, что, вероятно, можно назвать "сублимацией половой энергии". Вероятно, это именно и случилось бы, если бы человек после падения вкусил от «Древа Жизни» (Быт.3.22). Этого было не допущено, т.к. в этом было бы конечное и безвозвратное отпадение от Бога, т.е. невозможность спасения человечества Искуплением и Жертвой Спасителя.

Можно предположить также, что в отличие от Спасителя, Тело Которого до Воскресения было смертным (т.к. Он воспринял смертное человеческое естество в целях Искупления), Антихрист будет потенциально бессмертным. Именно поэтому сказано, что Господь убьет его дыханием Уст Своих (2 Фесс.2.8). Антихрист, вероятно, будет застрахован и от смерти в результате болезни и от смерти в результате внешнего физического воздействия (подобно тому, как этого частично достигают уже индусские йоги). Правда, сказано, что "зверь и с ним лжепророк...(будут) оба живые брошены в озеро огненное...". Здесь можно сказать только, не вдаваясь в более глубокие рассуждения, что смерть и отнятие физической жизни организма – еще не одно и то же. Но для истребления, для ликвидации "жизнедеятельности" Антихриста потребуются Личное вмешательство Бога причем физически, он не будет умерщвлен, в то время как "прочие (будут) убиты мечом сидящего на коне, исходящим из уст Его" – убиты физически, т.к. "все птицы напитались их трупами" (Откр.19.20,21)

Мы видим, таким образом, что бессмертие Антихриста совершенно противоположно истинному бессмертию и вертикальная стрелка в нашем графическом изображении триады Гегеля должна быть направлена не вверх, а вниз.

Мы видим, что «одно и то же» может быть совершенно противоположным по сути в зависимости от присутствия или отсутствия в нем Истины. (Это предостережение, в частности, тем, кто стремится к благочестию без Истины, т.е. без ревности по ней, при равнодушии к попранию Ее).

Таким образом, Гегель в своей диалектике открыл закон разрушения, а не созидания. И во всех случаях, там, где он считал, что имеет дело с развитием и созиданием, на самом деле говорил о разрушении.

и о -
вый пролет
"русского Гуманизма"
- мастеровый жур-
нал с единичным выде-
нением А.И.Солженицына (журнал "Филосо-
фия") - логическое продолже-
ние нашей работы по рас-
ширению пространства
речь, уезд, от Фило-
логии в сторону

той или иной традицией, декларировавшие возрастную или политическую группу, претендовать на изобретение стилей - революционного, неинструментального. Лучше играть со стилями и эпохами. Позная никому ничего не добавляя. Она там, где есть

В нашем случае изобразим отличие спасительного Домостроительства Божия от неправого пути Антихриста, введя понятие «Присутствие Божие» или в нашем случае веру во Христа, как высший фактор самосознания:

Мы также видим из вышеприведенного рассуждения, что может быть отнятие жизни чистое, без вторичных промежуточных или сопутствующих факторов этого отнятия (как то болезнь или природное физическое воздействие) и даже, как бы без отнятия физической жизни. (Отсюда также видно, что, как было сказано, вся "система" жизни и смерти выведена для человека на более «широкую» орбиту", чем это имело место до падения). Таким образом нам необходимо перейти ко второй части нашего рассуждения, а, именно, к вопросу " что такое смерть?".

2. Смерть и её причины

Случай с курильщиком

Я позволю себе рассказать случай, которому сам был свидетель. Один молодой человек, обладавший, по-видимому, несколько повышенной нервной чувствительностью, привык курить сигареты определенного сорта. Как-то ему пришла в голову мысль курить трубку или сигары. Он никак не мог выбрать между укоренившимся привычным впечатлением и новым – и в результате у него возникла аллергия на табак и ему пришлось бросить курение. Этот курьезный случай несколько проливает свет на то, что такое аллергия, т.е. непереносимость организма того или иного аспекта окружающей среды.

Причиной, вызвавшей аллергию, в данном случае была потеря равновесия, разновидность сомнения, образование двух точек (в нашем случае – двух впечатлений) вместо одной и непрерывное колебание сознания, а с ним и всей нервной системы, т.е. всего организма между этими двумя точками.

По аналогии с этим случаем, я могу сказать, что смерть тоже является потерей равновесия, аллергией на Жизнь, непереносимостью жизни, вызванной колебанием между двумя точками. Какими же?

Если самосознание человека до падения было "все в Боге", то отпадение от Бога произвело и разложение самосознания. Отпадение от Бога – отпадение одновременно и "от себя", т.е. разложение самосознания, т.к. Высшая Реальность самосознания – подчинение "я" Богу (см. мою статью "Иллюзии и Реальность").

**СМЕРТЬ ЯВЛЯЕТСЯ ПО-
ТЕРЕЙ РАВНОВЕСИЯ,
АЛЛЕРГИЕЙ НА ЖИЗНЬ**

Возникшие две точки – это «я существую» в противовес «я не существую»: «я не существую» – «я существую» – «я умираю», т.е. постоянное падение «Я».

Этот дефект самосознания искореняется только христианской верой и Св. Таинствами Церкви.

Происшедшее таким образом движение души более всего похоже на помысл страха и, собственно говоря, это и есть страх. Таким образом, вот чем одарило природу падение человека: оно не внесло в неё, как думают некоторые, то, что мы называем смертью животных (эта смерть имела место и ранее, как естественный процесс), но оно внесло в животный мир безотчетный страх, заставляющий их не только мучиться от подсознательного предчувствия близости умирания, но и направляющий многие их жизненные эмоции. Но вернёмся к более интересующему нас человеку.

ВЫСШАЯ РЕАЛЬНОСТЬ САМОСОЗНАНИЯ – ПОД- ЧИНЕНИЕ «Я» БОГУ

Эта эмоция, родственная эмоции страха, вызывает (как, например, и в случае страха болезни) нездоровую концентрацию внимания на себе. Общая концентрация внимания производит различные локальные концентрации. Иными словами, заболевшая душа оказывает болезненное воздействие на организм.

Похоть

Результатом этих локальных потрясений является подверженность организма болезням, в том числе болезни похоти, т.к. в результате «дара» падающего «Я» по плоти и произошла немедленно же дифференциация клеток на половые и соматические. Иными словами, было вызвано особое «внимание» души в данной области. Помыслы, образы, которые, как известно, оказывают возбуждающее влияние в этой области, являются лишь промежуточными факторами. То есть при имеющейся у нас концентрации внимания внешний возбудитель усиливает эту концентрацию, что в свою очередь повышает восприятие внешних возбудителей. Концентрация внимания, между прочим, может быть повышена без всяких внешних возбудителей.

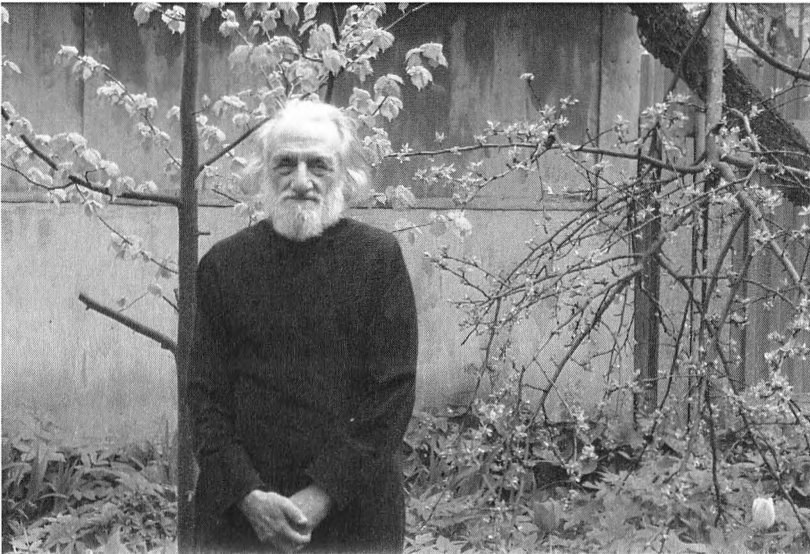
Болезни

Подверженность нашего организма болезням и их внешним возбудителям также является следствием этой болезненной концентрации внимания в результате эмоции страха, про-

исшедшей в результате потери равновесия в факторе бессмертия⁴. (Я уверен, между прочим, что душевные болезни от телесных принципиально не отличаются; те и другие являются действием одного и того же процесса, но затрагивающего более тонкие или более грубые области человеческого естества).

Фактор смерти

Смерть можно считать неврозом, далеко превосходящим возможности человека бороться с ним. Болезни отличаются друг от друга и от смерти различной степенью доступного человеку контроля. Наше самосознание из фактора бессмертия превратилось в фактор смерти (см. также приложение), внося страх, сомнение, потерю равновесия.



4 – Колдуны и сатанисты (вроде Гурджиева) пытаются сами найти утерянное равновесие (что, как было сказано, может быть, удастся Антихристу) теософское «единосущие я» Богу – это также теоретическая установка на обретение рав-

VICTORIA'S SECRET и Тимур Кибиров

«Сей вам, люди, конечно же, известно, что каждый год знаменитая марка нижнего белья напроочь бьет мировые рекорды, создавая, мама родная!

Сегодня в нашем «Ателье» мы знакомим дам и мужчин, если они еще незнакомы, с достижением, которое пока что, ей-ей, не удалось превзойти никому из этих самых современных бесполовых многоженцев, пижонов-кутюрье. Всем вам, люди, конечно же, известно, что каждый год знаменитая марка нижнего белья напроочь бьет мировые рекорды, создавая, мама родная! эксклюзивные модели бюстгалтеров – то из супертехнологичных материалов, каких вы еще не видели, то из драгоценных камней в кулак величиной, а в придачу еще и из самых дорогих тканей, что на рынке вы не купите ни за какие коврижки.

На сей раз предел совершенства практически достигнут: в мире появилась самая дорогая (ну, на сегодня, конечно, это понятно, что пределов в этом деле, как говорится, нема) модель женского белья.



А вот он и сам – бюстгалтер под названием **Black Diamond Fantasy Miracle** (что в упрощенном переводе с англ. значит – Волшебство фантазии черного бриллианта) создан дизайнерами Victoria's Secret, фирмы неслабой своими движениями туда и сюда – совместно с известным ювелиром **Мартин Катцем (Martin Katz)** из самого дорогого камня на земле. Можете сверить со своим, чтоб убедиться, что вас не водят за нос.

Шикарный черный лиф в восточном стиле, идеально смотрящийся на смуглой коже модели Адрианы Лимы (Adriana Lima), усыпан 3575 черными бриллиантами, 117 белыми и 34 рубинами.

Но
 вый проект
 «Русского футуризма»
 - многоуровневый жор-
 нал с одиминимым видо-
 уалься напредованности (www.futurism-
 com) - логические предикте
 ние нашей работы по рас-
 ширению пространства
 речи, ушла от фило-
 логии в сторону

Тот или иной традицией, декларативным возрастным или политическим групп, претендовать на изобретение стиля - ребячливо, неадекватно. Лучше играть со словами и эпохами. Позже никому ничего не должно. Они там, где есть искра Божья, свет. Дух!

Сама пересчитывала, но пару раз сбилась. Завершают композицию два свисающих вниз черных алмаза весом в 100 граммов каждый. Понятно, что свисают, а куда ж им деваться?

Стоимость уникальной модели бюстгальтера — 5 миллионов долларов США. По словам бразильской супермодели, она не на шутку перепугалась, позируя в шикарном белье перед камерой. А как же ей, родной, не перепугаться, дело понятное.

Я, как знаток не только моды, но и поэзии, и к тому же первая женщина, отважившаяся их объединить в одно простое как мычание недоенной коровы целое, долго размышляла. Ведь главное, что в мире интересно — это полное соответствие. Вот Артюр Рембо, например, на пару со Скрябиным Александром все искали как звук может соответствовать цвету. И нашли. Так вот и я решила выдать линию вещей, состоящих наполовину из одежды, а наполовину из стихотворения — такого еще никто не придумал, кроме меня, а мне и карты в руки, потому что ясно, что красота поэзии и одежды — неразрывна. Потому что ясно, что поэзия без одежды никакая не поэзия, а красоты без одежды — тоже сплошная чернуха и порнуха. И вот я долго крутила туда-сюда мышкой, прежде чем решить — какой именно поэтический образец современной, как говорится, русской лирики может соответствовать столь эксклюзивному совершенству, и найти товар лицом, пока, просматривая всю эту поэзию и сайты, не наткнулась на заморожившее меня стихотворение Т. Ю. Кибирова, которое не могу не привести здесь целиком:

Песнь Сольвейг

*Вот, бля, какие бывали дела —
страсть моё сердце томила и жгла —
лю, бля, и блю, бля,
и жить не могу, бля,
я не могу без тебя!*

*Прошлое дело, а всё-таки факт —
был поэтичен обыденный акт,
был поэтичен, и метафизичен,
и символичен обыденный фак!*

*Он коннотации эти утратил.
И оказался, вообще-то, развратом!
Лю эти, блю эти,
жить не могу эти,
das ist phantastisch!
О, yes!*

Уж не собрать мне
в аккорд идеальный
Грига и Блока
с бесстыдством оральным
и пролонгацией фрикций. Но грудь
всё же волнуется — О, не забудь!
Лю, бя, и блю, бя,
и жить не могу, бя,
я не могу без тебя,
не могу!

А на поверку — могу ещё как!
Выпить мастак и поесть не дурак.
Только порою сердечко блажит,
главную песню о старом твердит:
лю, говорю тебе, блю, говорю я,
бя, говорю я, томясь и тоскуя!
Das ist phantastisch!
Клянусь тебе, Сольвейг,
я не могу без тебя!

Как только это стихотворение было найдено, моя глубокая женская душа эксперта по современным модам и стихам была полностью удовлетворена, так что я даже вскрикнула. Я поняла, что совпадение тут такое, что о другом и говорить не стоит. Вы, конечно, можете сказать, что стихотворение и новая модель бюстгальтера существуют независимо друг от друга, но лучше не говорите. Потому что В мире, как это? ага – синхронистичности, описанном известным всем нам психологом К. Юнгом, тем самым парнем, что в сорок лет лепил с утра до вечера замки из грязи, как заведенный, вот молодец, а другой бы стал стесняться своего истинного желания и главного дела жизни... так вот у этого нашего психолога с замками – все в мире моды и поэзии и их революционного объединения обстоит из-за этой самой синхронистичности не столь примитивно, как вам может показаться с первого взгляда. Давайте поэтому просто обратимся, как говорится, к фактам.

Поэт, конечно же, читал, как и все порядочные люди, следящие за миром моды, сообщение о бюстгальтере и был им сражен, а что в этом удивительного? После информации о стоимости бюстгальтера в 5 млн. долларов он справедливо отмечает: Вот,

бля, какие бывали дела! — а дальше, чтоб объяснить, как следует, что его поразила, понятно что не цена предмета, а именно то, само сокровенное, что под этим дорогим, но все ж материальным и не больше того предметом, расположено, дополняет, переходя к нашему, к возвышенному: страсть моё сердце томила и жгла —

*лю, бля, и блю, бля,
и жить не могу, бля,
я не могу без тебя!*

А чтоб кто-либо из непонятливых людей не усомнился в том, что поэт восхищается совсем не из корыстных или, скажем там, похотливо-кобелиных соображений, или от шока из-за цены, всем этим завистливым профанам в деле поэзии он сразу сообщает, как всё на самом деле выглядело. Как оно, как говорится, было, для него, поэта, хорошо помнящего романтические шестидесятые и меланхолические восьмидесятые – оно, не похожее на обыкновенный фак, и даже вовсе не похожее на фак, хоть бы, пускай, и какой необыкновенный:

*Прошлое дело, а всё-таки фак —
был поэтичен обыденный акт,
был поэтичен, и метафизичен,
и символичен обыденный фак!*

Потому что тут дело не в факе, а в совсем другом – в Григе и Блоке. Потому что дело романтического безумия, хоть оно и кажется некоторым лишним и сумасшедшем, а на самом деле, мы, женщины. от него страдаем и готовы за него умереть.

*Уж не собрать мне
в аккорд идеальный
Грига и Блока
с бесстыдством оральным
и пролонгацией фрикций.*

Так что ежели мне кто-то будет говорить, что все дело в миллионе бюстгальтера, а не в стихах постигшего его Кибирова, тому я не поверю не за какие коврижки. До скорого свидания, как говорится, ваша Шошанна.

В начале семидесятых я набрел на переводные отрывки из этого стихотворения в журнале «Иностранная Литература», помещенные в критической статье, но был потрясен – уже одним названием. 13 вариантов одного и того же – это была захватывающая идея-стимул для начинающего поэта. Я читал эти куски загорелым девам в городе Сочи и слыл за чудака. Я таскал их на подводную охоту и расстилал на плоских камнях

Японские стихи-оригиналы, от которых явно отпалкивался автор, не заводили так, как заводил джазовый американец

пляжа. Японские стихи-оригиналы, от которых явно отпалкивался автор, доступные мне в хороших переводах, не заводили так, как заводил джазовый американец с его разработкой темы черной птички, тогда еще неизвестно,

что всю жизнь не богема, а страхового агента, на мой тогдашний взгляд – пай-мальчик. С тех пор мои восторги поостыли, я понял, что Басё на вечность глубже Уоллеса, потому что его нет, а Уоллес слишком есть во всем, что делает, но, в счет юношеского потрясения, по-прежнему, считаю «Дрозда» шедевром.



I

*Среди гор, засыпанных снегом,
Единственной движущейся точкой
Был глаз черного дрозда.*

II

*Я думал натрое –
Как дерево,
Приютившее трех дроздов.*

III

*Черный дрозд, закрученный осенним вихрем.
Он словно вырван из пантомимы.*

IV

*Мужчина и женщина –
Одна плоть.
Мужчина, женщина и черный дрозд –
Одна плоть.*

V

*Не знаю, что выбрать –
Красоту звучаний
Или красоту умолчаний,
Песенку дрозда
Или паузу после.*

VI

*Гроздья сосулук загородили окно
Первобытным стеклом.
Тень черного дрозда
Пересекла их дважды,
Туда и обратно.
Загадка
Этой мимолетности
Неисследима.*

*О тощие мудрецы Годдема!
Что мечтать о золотых соловьях?
Разве вы не видите, как черный дрозд
Прогуливается по траве
Между туфельек женских?*

VIII

*Мне ведомы тайны созвучий
И тайны гибких, властительных ритмов.
Но мне ведомо также,
Что без черного дрозда
Ничего бы не вышло.*

IX

*Когда дрозд скрылся вдали,
Он наметил границу
Какого-то важного круга.*

X

*При виде черных дроздов,
Летающих в зеленом свете,
Даже прожженные сводни мелодий
Взвизгнут.*

XI

*Переезжая через Коннектикут
В стеклянной карете,
Он вдруг испугался:
А не принял ли он
За черного дрозда
Тень своего экипажа?*

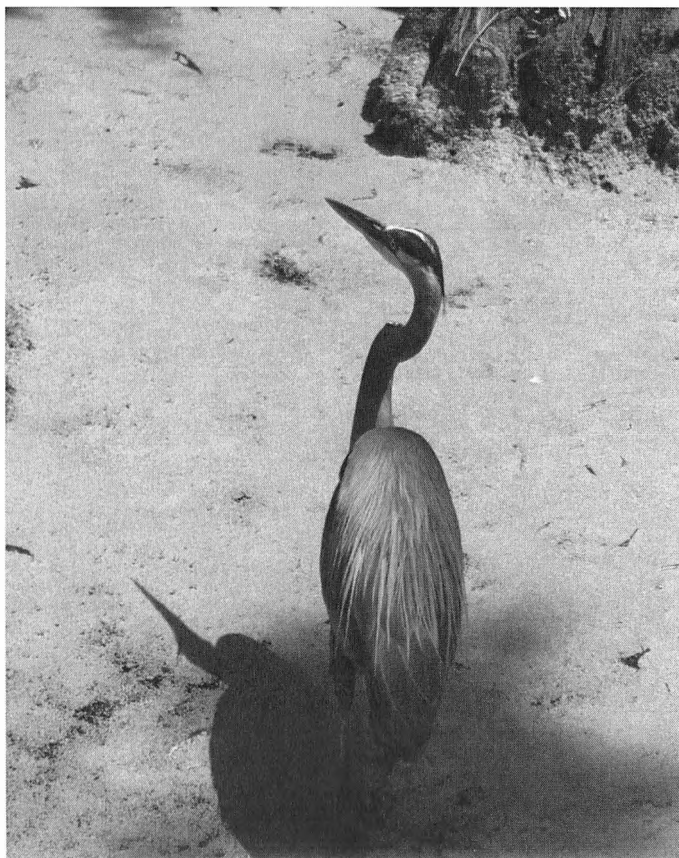
*Все течет.
Черный дрозд не меняется.*

- логическое продолжение нашей и
больше по расширению пространства ре-

XIII

*Вечерело весь день.
Снег шел
И собирался идти.
Черный дрозд сидел
В кроне кедра.*

Пер. Г. Кружков



"Вся история Соловков заключала в себя кладези прекрасных ду владеющих высшими тайнами премудрости Божией. Куда ушли они?... Русский народ ничего не знает..." (Архиепископ Иоанн)

СВЯТЫЕ . ВЕРА И ЦЕРКВИ . КОНЦЛАГЕРЬ . СОЛОВКИ-РОССИЯ . ЛЮДИ



НА СОЛОВКАХ СКУЧАТЬ НЕ ПРИДЁТСЯ...



- Ошибки Солженицына • Католик стал святым • Самый жуткий корабль в истории человечества • Утопленники СЛОНа • Соловецкий Нансен • "Бусурманский зверь" в Соловках • Уголовники в СЛОНе • Матрос "Авроры" - палач СЛОНа • Офицеры "Варяга" - эски Соловков • Христос приказал ЧК отправить его в Соловки. Чекисты не возражали.



- Граф Лев Толстой о соловецких бабах - продаётся, очень красива и порядочна. В Польше таких не видели! • Воспоминания беглых соловчан и чекистов • Еврей - основатель компартии Палестины отбыл срок в Соловках • Подстреленный Ленин "спрятал" Каплан в концлагерь от расправы • Русские цари ездили на поклон в Соловки задолго до Путина • Берия готовил Соловки для Сталина • Лужков и памятник палачу СЛОНа • Первого учителя Руси заточили • 2 ходки Степана Разина в Соловки • Конструктор русских ракет - шпион!!! • Скауты в Соловецком лагере • В Соловках готовили разведчиков? • Молебен в Соловках и АПЛ

- Жена секретаря компартии Финляндии утопилась в монастырском канале • Тайну клада унес соловецкий инок • Сталин сгноил свидетеля убийства • Убийства и грабёж у стен Кремля • О Соловецкой татуировке • Соловецкие боны - деньги СЛОНа • Брань академика

КОНЦЛАГЕРЬ. КРАСНЫЙ СЛОН

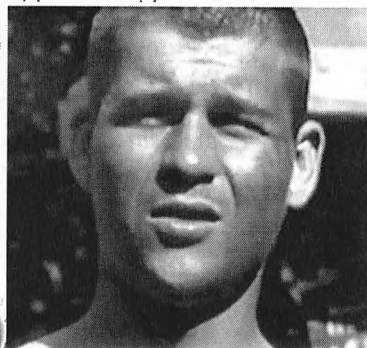
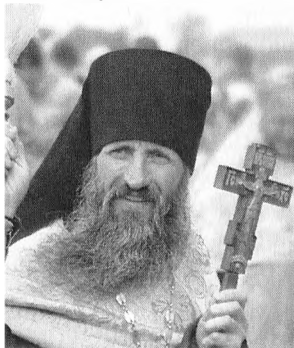
Концентрационный лагерь • Рождение СЛОНа • Соловки - величайший позор большевиков • Секретное Постановление СНК "Об организации Соловецкого лагеря..." • Секретное постановление КГБ СССР №108сс • Коммунистам и скоту вход запрещен • Расстрелы • Соловецкие палачи • Директива № 59190 • Сандормох • "Дела", расстрельные документы. Письма из СЛОНа



Максим Горький пускает восторженную слезу: Мне кажется – вывод ясен: необходимы такие лагерь, как Соловки." Посещение писателем Соловецкого лагеря • Соловецкая трагедия • История концлагеря • Черная Книга СЛОНа • Палачи, ВЧК-НКВД... • Половина чекистов СЛОНа - большие психопаты • Групповое изнасилование детей

Поиск пропавших в ГУЛАГе • Воспоминания о эзках СЛОНа • Писатель Васильев о расстрелек женщин в Соллаге • Сдох старый профессор • Головы, простреленные из нагана • Три кубика в вену и ты заснешь • Соловецкая спорт-станция в сарае • Детьми в Соловецкой колонии заведовал больной психопат-параноик • Лагеря-спутники СЛОНа: Свирские • Пертоминский • Лагерь в Холмогорах • 4-е (Вишерское) отделение СЛОНа • Красная горка • Лагерь ББК

ЩИЕ СВЕДЕНИЯ . ЭТО СОЛОВКИ . ГЕОГРАФИЯ . КАРТЫ . ПРИРОДА . НАШИДНИ . ВСЯКО-РАЗНО



ЗВЬ И ВЕРЫ

Преображенский Соловецкий ставропигиальный мужской монастырь. Соловецкий православный монастырь (Главная Стр.) Соловецкого монастыря в истории Хозяйственная деятельность монахов • Церковный раскол и восстание • Скиты и пустыни Монастыря

ики о монастыре: Н.Костомаров, Б.Солженицын • Военная история. Как монахи копали • Первая политическая тюрьма Первые З/К • Библиотека • Архив •

муниципалитет грабили монастырь. Убийство

СОЛОВЕЦКИЙ МАРТИРОЛОГ

Этот список погибших в Соловках

СОЛОВКИ, РУССКАЯ КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО

Соловецкая проза • Список писателей, прозаиков, литераторов и журналистов, писавших о Соловецких островах и событиях вокруг них...

СОЛОВЕЦКАЯ ПОЭЗИЯ

Сборник "соловецких" стихов и список соловецких поэтов
• Пушкин и Соловки
• "Спаси меня хоть крепостью, хоть Соловецким монастырем"
• Страницы Астафьева, Толстого, Шаламова, Булгакова, Шукшина, Ерофеева и других...



ПИСАТЕЛИ, ОТБЫВАВШИЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ В СЛОНЕ. ИЗБРАННЫЕ СТРАНИЦЫ

Соловецкая чайка всегда голодна... • Лагерные стихи и поэты • заключенные Соловецкого лагеря особого назначения, а также Александр Блок, Сергей Есенин, Николай Клюев, Юлий Ким, Анна Ахматова, Александр Галич • Песни об островах • Говорят композиторы и музыканты • Музыка Соловков • Ф.Шалапин, А.Городницкий, Б.Штоколов, А.Макаревич...

СОЛОВЕЦКИЕ ХУДОЖНИКИ

• Книги по истории Соловков • "Сидение раскольников в Соловках." Д.Мордовцева • Разные Соловки проф. Богуславского

ЛЮДИ В СОЛОВКАХ

100 лет со дня рождения Дмитрия Лихачева: в соловецком лагере молодой з/к Дима Лихачев за статью "Картежные игры уголовников" получил кличку "медяковый штым", что на уголовном жаргоне означает...

Орден Святого апостола Андрея Первозванного • Главный орден России был учрежден царем Петром после визита в Соловки • Орден вручен эзку Дмитрию Лихачеву. • Исторические персоны - кавалеры Ордена Святого апостола Андрея Первозванного, посещавшие и служившие Соловкам.



Павел Флоренский о Соловках

• Выдающиеся личности • Знаменитости и "звезды" • Люди, помогавшие Соловкам • VIP-персоны в Соловках • Простые люди. Народ • Побратимы и друзья

Соловецкие женщины • Герои СССР с Соловков • Визиты Петра Первого • Артемий, Сильвестер и др. ссыльные

Участники этой необычной акции разъяснили её суть и цель (от редакции сайта):

логическое продолжение нашей работы по расширению пространства речи

"Почему мы сочли это необходимым, как осмелились? – Это, пожалуй, единственное, что мы могли сделать как люди и, если хотите, граждане своей страны. Забыв о поэзии, об актуальном искусстве, об игре. Есть ситуации, когда поэт должен выйти из культурного контекста, чтобы сказать "простые вещи мира". Это не поэтический, это – человеческий жест. Общественный психоз нарастает, люди неуравновешенны, раздражены, готовы вот-вот кинуться друг на друга. Имена недавних диктаторов, по-прежнему, на слуху, термины фашизм, нацизм, либерализм, неоконсерватизм и т.д. не сходят со страниц газет, хотя времена, на наш взгляд, изменились. По крайней мере, мы должны что-то сделать, чтобы это было так". Концентрация злобы в российском народе поддерживается блуждающими тенями бесов, её провоцируют мятущиеся души палачей и убийц, считают поэты.

Ситуация с государственными преступниками XX века в России "подвешена". С одной стороны, преступления коммунистов и фашистов осуждены, с другой – памятники видным злодеям и убийцам стоят по всей нашей стране: Ленин, Дзержинский, Горбунов, etc. живут в бюстах, статуях, названиях улиц и площадей. А памятники их жертвам можно сосчитать на пальцах. Петр Вайль горько обронил о Соловецком концлагере: "Память о лагере – она не то, чтобы замалчивается, нет, я этого не могу сказать, но как-то вот неохотно проговаривается". Государство сознательно не замечает этого. Нюрнберга в России нет и не предвидится. Годы идут. Совестьливым людям остается защищать свои души, свою память, свою честь самим. Кто как сможет. В соответствии со своими силами, взглядами, верой. Одни молятся, другие разыскивают могилы невинно убитых, третьи собирают мартирологи, книги Памяти... И это правильно, это достойно.

Пришло ли время успокоения для соловецких злодеев? Мы спросили об этом у авторов акции. Эксклюзивное интервью для "Соловки Энциклопедии" дал один из участников молебна поэт Вадим Месяц. (Серов Юрий. Русский молебен о душах соловецких палачей. *Цит. ЖЖ "Русский Гулливер", russgulliver.livejournal.com. Москва-Торонто. 15.02.2011)*

И о –
вай – проект
«Русского Гулливера»
– модернизированный журнал
на с единственными видео-
«Вальс адмиралом» (www.livejournal.com) – коллекция продолжение
иной традиции, декларациями возрастных или политических групп, претельство на изобретение стиля – рэп-биты, чингизиды, и т.д.
иной нашей работы по расширению пространства речи. Уваж. от редак. логики в сторону

Души убийц, палачей, насильников, исполнителей чужих приказов не успокоились, они еще кружат среди нас и в отдалении, как блуждающие огоньки над кладбищем, растворяются в наших воде и хлебе, проникают в свет наших жилищ... Сатана питается мстостью и ненавистью... Мы не вправе никого прощать, это могут сделать только жертвы, только те, кто испытал злодеяния на себе. Но молиться за успокоение бесов в наших силах. Они должны уйти, смириться. И оставить нас в покое. Из предисловия к молебну. 07.01.2011.

Ю. С. – В конце молебна поименно перечисляются имена палачей. За упокой души кого из Соловецких палачей (пофамильно) просили Бога?

В. М. – Знаете, я поначалу полез за списком, который делал для молебна, но потом сообразил, что здесь жанр другой. У душ фамилий не бывает, казенная отчетность вводит меня в какую-то очень неделикатную сферу – гражданскую, административную, уголовную. Конечно, наша акция очень далека от канонической, но если уж мы молимся, то для нас все, в том числе и преступники, рабы Божьи. В церкви ведь тоже фамилии не произносятся. И потом – нацистские преступники поименованы Нюрнбергским трибуналом, у нас подобного не было. То есть, публичные высказывания в адрес руководителей ГУЛАГа не совсем корректны и похожи на самосуд, произвол. Издано множество исторических книг по этой теме, в сети полно материала. Разумеется, фамилии есть, но на Суде Божьем все понятно и без них. Я не то, чтобы ухажу от ответа... Некоторые имена трудно спутать. Нафталий, например. Этот явно из системы СЛОН/СТОН. Леонид тоже... Иван... Но ведь наша задача не разоблачать, а победить ненависть. Молитва направлена к Богу, но, на наш взгляд, должна быть услышана и живыми людьми, нашими согражданами. Поскольку именно с помощью ненависти, живущей и пульсирующей в нас, палачи, по-прежнему, манипулируют нами, заставляют наступать на прежние грабли. История Соловецкой Голгофы сыграла важную, чуть ли не определяющую роль в становлении этого жеста. Не с бухты-баракты же мы вдруг начали молиться. У каждого за плечами своя жизнь, свой опыт.

– Соловецкие палачи – поголовно воинствующие безбожники, атеисты, истреблявшие в первую очередь священников и верующих. Иисус сказал: «Веруете ли, что Я могу это сделать?.. по вере вашей да будет вам». Зачем упокоивать души палачей?

– В мире все взаимосвязано: если души палачей не упокоятся, не упокоятся и души праведников. Ноосфера – единый организм. Конечно, разумно молить о ее гармонии. Ну, и потом – чисто практический момент. Призраки прошлого должны уйти и оставить нас в покое. Причем о примирении нет речи. Люди должны ясно осознавать, что есть зло. Другое дело, нельзя давать этому злу овладевать тобою. О том, что мы имеем дело с безбожниками, мы понимали. И вообще, в конфессиональном плане задача была щекотливая. С немецкой стороны: лютеране, католики; с нашей: православные, иудеи, мусульмане... и там и там преобладание атеистов. Не думаю, что какая-нибудь церковь взялась бы за такой молебен, вот мы и сделали его на уровне нашей маленькой общины.

– Есть ли они, эти "души" у палачей? Словосочетание "душа палача" коробит, отталкивает... Что думаете вы как литераторы и поэты?

– Станный вопрос. "На земле все люди человеки – чада".

– Поясню... спасибо другу, подсказал термин "оксиморон"... от греч. *оухотогон* – остроумно-глупое... сочетание слов с противоположным значением, например: живой труп (Лев Толстой), жар холодных числ (Александр Блок), мокрый огонь (Владимир Яськов). Честно говоря, в отношении к соловецким палачам, мне кажется, невозможно применять понятие "душа"... палач и душа несовместимы... особенно в таком месте, как Соловки. Вместе они режут слух так же, как, скажем, словосочетания "святой воюга" или "моральная проституция"... что-то одно должно быть.

– Палачами, надо полагать, не рождаются, а становятся. И потом: легко рассуждать с позиций нашего "гуманного" времени о том времени, жестоком и бесчеловечном. Это для нас эти люди – палачи, Господь Бог, возможно, считает иначе. В любом случае, отказывать грешнику в существовании бессмертной души неправильно. Другое дело, что злодеяния, совершенные им, никуда не денутся и, несомненно, на этой

бессмертной душе отразятся. Причем эти муки не от нас зависят, и наше злопыхательство вряд ли будет ими услышано. Вот мы и молим Господа, чтоб они смирились со своим выбором и не тревожили остальных.

— Как Вы оцениваете слова соловецкого заключенного Варлама Шаламова: "У меня нет долгов... долг гражданина я выполнил в труднейших условиях: никого не предал, ничего не забыл, ничего не простил..." Он не простил! Умер, но не простил... Как можно примирить душу Шаламова с душой веропредателя-безбожника Сашки Ногтева — первого коменданта концлагеря на Соловках, если святая душа Варлама этого не желает?

— Никак не примирить. Такое примирение будет ложью. Впрочем, все в руках Господних. Андрей Тавров говорит, что «души продолжают расти и меняться и после смерти, очищаться в мытарствах, а у Данте — переходить из огня Чистилища в Рай». Молитва об усопших много может изменить в их участи, во всяком случае, так учит православная церковь.

— Как Вы думаете, согласятся ли с вашей позицией жертвы палачей, их дети, их потомки?

— Это сложно, но, наверное, необходимо, чтобы жить дальше. Духовная работа прощения и покаяния превосходит конечные обиды и конечное горе. Олег Асиновский правильно сказал: «"умные" души поймут».

— Как быть с душами соловецких палачей-самоубийц? Бог уже принял Своё решение об отчуждении их душ, убив их их же руками и отторгнув от церкви...

— Бог, как мы Его понимаем, не убивает, он дал духовный закон, и его систематическое нарушение может привести к самоубийству. Это — не богоугодное дело. Не выдержали нервы — вот и самоубились. От адových мук им все равно не уйти. Еще раз повторю — мы молились за то, чтобы эти адovy муки поменьше проецировались на наш мир, не заставляли кривляться в корчах бесконечных "разоблачителей" и "оправдывателей" злодеяний. Зло побеждается только добром. Дефицит добра в обществе очевиден. Мы и молимся за то, чтобы оно вернулось к нам.

Мы молимся, чтобы убить ненависть в себе.

– Вы неоднократно говорите, что молебен не есть просьба к Господу о прощении соловецких и других палачей. Практически все, кого я спрашивал (и я в том числе) воспринимают молебен именно так. Обращение к Богу с просьбой упокоить души соловецких чекистов... что же это, как не просьба о прощении грехов "владельцев" этих душ?

– Нет, мы говорим лишь о том, что «прощение палачей» вне нашей компетенции, о том, что мы не можем их простить. Говорят, что их могут «простить жертвы», что для меня лично сомнительно. И они не могут. Это лишь в Господних руках. Когда мы говорим об успокоении их душ, то стремимся к восстановлению гармонии – неуспокоенные души несут хаос. Прощение Господне отлично от людского, как и Господень день отличен от человеческого. Не нужно распространять антропный принцип на Создателя. Если Он всемогущ, то надо полагать, найдет сил и для того, чтобы простить сатану. Молебен наш лишен сентиментальности и благодушия, никаких сюси-муси – послушайте, ЧТО мы говорим, Иоанново откровение далеко от однозначного смирения. О тираннии покаяния в современном мире, использовании реальной и фиктивной виктимизация в политических целях много говорится в философии и публицистике, это – открытая тема. Даже раскаяние Европы в злодеяниях нацизма прочувствовано однобоко.

Приведу цитату, с которой полностью согласен: Столь утонченный и гуманный буржуа 20 века... носит в себе Гитлера, о существовании которого и не подозревает, Гитлер движет им, Гитлер – его демон, которого он порицает лишь из-за собственной нелогичности, и в глубине души своей не может простить Гитлеру не преступление как таковое, преступление против человека, а унижение человека белого, распространение на Европу приемов колониализма, которое доселе применялось лишь к алжирским арабам, индийским кули и неграм в Африке..." (Эме Сезар, 1955 год).

Те есть, абсолютизация европейской цивилизации для меня абсолютно не христианская позиция. С другой стороны, за 2 тысячи лет христианская позиция превратилась в нечто иное – думаю, это главная причина неприятия нашего поступка, он – элементарный с точки зрения христианской этики, я полагаю. «... благословляйте проклинающих вас и молитесь за обижающих вас...» (ЛУК.6:28) и «...я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидя-

щим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас." (МАТФ 5:44)... Другими словами, мы молимся, чтобы убить ненависть в себе.

– Я получил несколько очень жестких, резко критических мнений по поводу вашей акции. Не обидитесь, если их опубликуем рядом как альтернативный взгляд? Естественно, Вы сможете на них ответить...

– Будем рады. Я получал отклики, как слева, так и справа... К примеру некто Мао-Лее пишет: "Теперь я понимаю, что наши "палачи" (исполнители) были лучшими нашими друзьями. Мягкие директора, либералы и законники оказывались говном. Славьте палача! Возлюбите насильника!" Вот так. А к либеральным возгласам мы готовы и подавно.

– Спасибо, Вадим! Всех благ Вам и Вашим друзьям... и, особенно, творческих успехов.

Вадим Месяц. «Чтобы эти адовы муки поменьше проецировались на наш мир». /Интерв. Ю.Серов. "Соловки Энциклопедия"./ Москва-Торонто. 03.03.2011.

Вадим Месяц на Соловках

"Я очутился на Соловецком архипелаге в конце 80-ых, прилетал с друзьями-океанологами из Архангельска на вертолете. Монастырь был полуразрушен, его начали передавать Церкви. Както сумбурно все было: колючая проволока, советские памятники, службы в разоренных храмах.

Слетали на Анзер: оттуда у меня до сих пор хранится кварцевый булыжник (я его распилил когда-то в Екатеринбурге, и теперь жена его использует в хозяйстве) и бутылка воды из Белого моря... Любопытно то, что именно на Анзере я вдруг почувствовал что-то типа второй родины, обнимался с карликовыми березками, не хотел возвращаться. Я не сентиментальный человек – такие сдвиги со мной бывают редко".

Вадим Месяц. «Молебен». На правах рукописи /Соловки Энциклопедия./ Москва-Торонто. 22.02.2011.)

СОЛОВЕЦКАЯ ВЕЧЕРЯ

На воду не дуй, на зеркало не дыши:
в сердце как в мировом яйце нарастает звук.
Циркуль на дне опустевшей души
вычертил ровный круг.

Лица за кругом в медлительный ряд встают:
ангелы в праздники все на одно лицо,
смотрят, как будто студеную воду пьют,
а на дне кувшина – кольцо.

Это не смелость, а ясный как белый день
холод возмездия, что заменяет дух
тем, кто в молитве неистовой стал как тень.
Три раза уже прокричал петух.

Четки сосчитаны. Оборваны лепестки.
Но никто не решается задать вопрос.
Серафимов престол над островом Соловки.
Это здесь был распят Христос?

Башня растет, расширяются кольца зим.
В плотном огне проступает белесый брод.
Небо – это всего лишь пасхальный дым.
Оно сейчас с грохотом упадет.

Москва, 2011

"У нас в семье сидел дедушка, отец отца, Месяц Андрей Романович. КРПД, 15-ая статья, с поражением. На Дальнем Востоке, потом в Коми республике. Отсидел 8 лет из 15 возможных. Выжил, вернулся. В семье от меня не скрывалось, несмотря на самый что ни на есть развитой социализм на дворе: то ли потому что отец его после 20 съезда его реабилитировал, то ли в Сибири (я из Томска) нравы были посвободней. Мы с ним успели достаточно много поговорить на эту тему, что-то я записал на магнитофон. Помню своих товарищей и друзей – когда я отзывался о "временах простых и грубых", считали меня чуть ли не антисоветчиком. Типа – как же так можно? Клевета. «Опасный ты человек». Во времена перестройки осмелели, начали витийствовать. Мне почему-то те годы вспоминаются как какой-то общественный мазохизм, бунт лакеев, танцы на костях. Разрешили – пинают. Запретят – опять замолчат в тряпочку. Когда с приятелем еще в советские времена решили нелегально пробраться во Владивосток, зашел к деду – он уже лежал в больнице, это наша последняя встреча. Дед был во Владике в пересыльном лагере, почему-то заволновался. "Не надо тебе туда ехать". Когда понял, что не остановит, сказал трагикомическое: «Димочка, Партию и Правительство надо слушаться». Такое вот у меня завещание от дедушки. Во Владивостоке я был этой осенью, на поэтическом фестивале. Перевез камешки с могилы Бродского к памятнику Мандельштаму. Для "Русского Гулливера" это обычная практика, поэзия в действии. Думаю, это нечто серьезнее актуального искусства и баловства. Дедушке посвящен рассказ "Пора свободы и порядка", он довольно старый, но я и сейчас написал бы об этом в таком же ключе, позиция не изменилась. Два пенсионера, один бывший зэк, а другой энкевэдэшник, живут по соседству. От скуки, неприкаянности, и главное – общей судьбы, встречаются, выпивают, спорят. Выдумывают всякие обидные вещи друг для друга – чтобы уесть. Бабка разнимает их драки. Ну, а на улице идет новая жизнь. Реформа, свобода. Люди самовыражаются в политике, делают деньги. И до стариков, разумеется, никому нет дела. Ну, и сейчас – то же самое. Я об этом и говорю в предисловии к молебну.

В.М.

Итак, мы слишком многое в себе
Подспудно наблюдаем. Зрячей плоти
Любезна щедрость пира. А соблазн
Осуществить зачатое в сознание –
В исконном веке прорастет зарей.

Когда мы запираем на постой
В пещере сердца жест воспоминанья,
Из слова можно вылепить сосуд,
Сужденье, человека, пламя, камень,
И черноземной пашни наготу,
И ястреба в воронке жадной неба.

Не зная очевидности, спуем
Подобно челноку в прядильной раме
Под пальцами искусного ткача,
Кружимся в холостом водовороте –
К верховной чести, к завершенью в ней.

Но бьется мозг в ловушке-лихорадке
И время сохнет в обмороке дней.



В стихах, заставляющих вспомнить лирику Г. Гессе и Х. Л. Борхеса и посвященных Платону, мыслям философа, его интуиции и судьбе, Маша Максимова утверждает, что из слова можно вылепить человека и ястреба. Думаю, что истинная поэзия начинается тогда, когда такое утверждение, не важничая и не забираясь на котурны, тем не менее воспринимается не как очередная метафора, а – напрямую, в самом буквальном смысле этого слова. И разве не этим мы занимаемся ежедневно, называя мир, который выглядит никак, то раем, то адом, то бизнесом, а то гнилью. Самое интересное, что тот в ответ услужливо подстраивается под эти либо бездарные, либо райские имена. И это еще не вся правда...

**МАША МАКСИМОВА
УТВЕРЖДАЕТ, ЧТО ИЗ
СЛОВА МОЖНО ВЫЛЕПИТЬ
ЧЕЛОВЕКА И ЯСТРЕБА.**

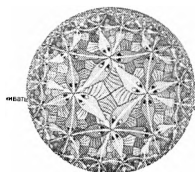
Родился 13 мая 1969 года в Москве. Долгое время жил в Краснодаре, где закончил среднюю школу, несколько семестров в художественной и один курс биологического факультета Кубанского Государственного Университета. Сейчас живет в Москве. Член Союза Писателей России (Московское отделение) и Международного союза журналистов. В 1995 году закончил отделение кинодраматургии сценарно-киноведческого факультета ВГИКа (мастерская Н.Н.Фигуровского), а в 1999 – аспирантуру при кафедре кинодраматургии. В разные годы работал фотографом, журналистом, лит. редактором, сценаристом рекламных роликов, криэйтором и копирайтером. Шесть лет проработал в редакции газеты «Книжное обозрение» – начальником отдела клубной жизни. В настоящий момент – обозреватель «Ex libris Независимой газеты». Активно сотрудничает с молодыми кинематографистами ВГИКа. Участвовал в создании нескольких короткометражных фильмов.

**СОЗДАТЕЛЬ И ИДЕОЛОГ
КОНЦЕПЦИИ «ИНФОРМАЦИОННОГО
РОМАНТИЗМА»**

Создатель и идеолог концепции «Информантизма» (т.е. романтизм эпохи информации), направления в отечественной фантастике, которое, минуя традиции как плохой, так и хорошей «советской» НФ, восходит корнями к русскому романтизму XIX века и декадентским течениям начала XX-го.

ТРАКТАТ О СЛУЧАЙНЫХ ОБРАЗАХ

Некоторые малые предметы обладают странным свойством не только казаться значительно больше, чем на самом деле являются, но и занимать объём гораздо больший, чем им требуется. Это происходит из-за толстого наслоения так называемых «случайных образов», которыми покрыты эти предметы, словно бы засижены мухами. Этот, на первый взгляд вроде бы пустяк может быть причиной множества досадных недоразумений. Например, прибор, поверхность которого в процессе использования была покрыта излишне толстым слоем «случайных образов», может просто не поместиться в футляр, из которого был ранее извлечён и в который по всем мыслимым причинам должен бы быть убран. Кроме этого, предметы, покрытые значительным слоем «случайных образов», становятся чуть сальными на ощупь, а это не только производит весьма неприятное и при этом несколько превратное ощущение, но и со вре-



менем меняет фактуру и даже сущность самих предметов, да так, что очень часто их потом не представляется возможным даже узнать.

Существуют ничем не подкреплённые предания, что вокруг такого, покрытого «случайными образами», предмета может со временем образоваться целая Вселенная, со своими туманностями, звёздами, планетарными системами и, возможно, даже собственной жизнью. Причём, как утверждается, всё вышеперечисленное будет соткано из всё тех же «случайных образов», и, стало быть, неминуемо будет носить такой же случайный характер, как и описанный выше материал. Считается, что именно ментальные излучения из этих самых «случайных миров» и создают известный всем астральный мусор или так называемый шум в эфире, который не только существенно мешает ментальным передачам, но и, забывая подпространственные туннели, заметно затрудняет телепортационные переходы. Специалисты утверждают, что если бы не великое множество этих «случайных миров», то не только непосредственные мысленные контакты, но и сами телепортации были бы обычной практикой; а так телепортанту приходится буквально продираться сквозь настоящий лабиринт помех, в который к тому же для начала нужно найти вход. Но даже если вход, хоть бы по случайности, был найден, то нет никакой гарантии, что путешественник попадёт действительно туда, куда отправлялся изначально. Более того, есть опасность, что он вообще никуда не попадёт, а навсегда заплутает в этом лабиринте «случайных образов» и в конце концов просто сгинет в нём навсегда.

Между тем, существует немало сравнительно несложных способов борьбы со «случайными образами». Во-первых, лучше всего попросту не давать им вообще возможности скапливаться на предметах. Однако, это требует не только определённого настроения, но и некоторого навыка, которым обладают только опытные наблюдатели «случайных образов». Этот навык требует многолетних тренировок и полного сосредоточения. Есть и простой, доступный всем способ, он заключается в том, что все предметы, склонные к накоплению «случайных образов», необходимо протирать тонким слоем спирта. Однако, и у этого способа есть свои недостатки: во-первых, сначала необходимо из великого множества предметов выделить только те, которые способны накапливать «случайные образы», дабы не тратить полезный продукт на всё остальные, во-вторых, спирт принадлежит к веществам, использование которых в магии весьма рискованно, и поэтому практикующие этот способ нередко становятся настоящими алкоголиками.

В общем, «случайные образы» до сих пор остаются настоящим

бичом практикующих магов, и сколько-то надёжного способа борьбы с ними не найдено. Зато остаётся только мечтательно представлять, какие воистину бескрайние горизонты открылись бы перед практикующими магами, если бы не эти коварные «случайные образы».

Москва, февраль 1998-го.

СКАЗКА О СТРАННОМ ЧЕЛОВЕКЕ И ОБРАТНОЙ СТОРОНЕ ЛУНЫ

*Посвящается мне,
Потому что больше никому*

Один странный человек влюбился в обратную сторону луны. В ту самую, которую никто не видел. А странный человек увидел её во сне и влюбился. И больше никого знать не хотел.

Объясняли ему умные люди, что ничего хорошего на этой обратной стороне луны нет, что ничем она от видимой не отличается – ни в какую! Люблю – и всё тут!

Тогда нашёлся ещё один умный человек и сказал: «Пойди в Звёздный городок и скажи: «Отвезите меня на обратную сторону луны и там оставьте». Обрадовался странный человек доброму совету, решил так и сделать, но вдруг испугался. Он подумал: «А что, если в Звёздном городке меня не поймут? Или хуже того – поймут, но неправильно?.. Подумают что-нибудь нехорошее... Нет, нельзя идти в Звёздный городок без благородного повода!» Нужно сказать, что странному человеку – что бы он ни делал – всегда нужен был благородный повод. Такой уж странный был этот человек. И ничего уж тут не попишешь.

Решил тогда странный человек набраться терпения и ждать. Чего не сделаешь ради любви!

Но пока странный человек ждал благородного повода, вся жизнь прошла мимо и не заметила странного человека.

Шли годы, умирали умные люди, рушились целые города... Только странный человек терпеливо сидел и ждал благородного повода, так и не замеченный жизнью. И вот настал тот час, когда луна разрушилась на мелкие кусочки, и не стало ни этой, ни обратной стороны...

Какое-то время странный человек болтался в пустоте, а потом ему стало скучно, он понял, что ждать больше нечего, и он создал мир по своему образу и подобию, населил его людьми, зверями и птицами. С тех пор его считают Богом.

Вот только своей возлюбленной он так и не увидел, потому что благородного повода так и не было.



Посвящается Михаилу Горбунову

Однажды поутру один современный мыслитель маялся головой. За окном было серо и моросил холодный ноябрьский дождь – образно выражаясь, за окном было так же мерзко, как во рту у современного мыслителя. На полу кучей лежала сброшенная с вечера одежда. Третьим углом треугольника, по сторонам которого шествовал современный мыслитель, была неубранная кровать. Тощими, незагорелыми ногами он мерил пространство небольшой, к тому же весьма захламленной комнаты. Широкие трусы типа «Boxers» развивались от резких движений. На трусах этих чередовались вписанные в разноцветные квадратики ракеты и спутники...

Но главным, что тяготило в этот момент современного мыслителя, была вовсе не головная боль и не мерзость во рту, а предопределённость бытия, скованного трёхмерным пространством.

«Вот я сейчас маюсь, блин, в четырех измерениях, – думал страдалец, – а где-то, блин, существуют бесконечные антимир, где всё не так, где всё, блин, по-другому...» Впрочем, как оно там, он не знал и не мог даже представить...

И вот, по странной иронии судьбы, именно в этот момент произошёл слом пространственно-временного континуума, и случилось это именно здесь, в этой самой комнате. Взору случайного наблюдателя открылся антимир. Там, где только что лежала груда грязной одежды, теперь переливалась полупрозрачная стена. Сквозь неё ясно виднелась антикровать. Чуть дальше можно было разобрать антиокно, за которым шёл антидождь... Одним словом, за стеной была такая же комната, как та, в которой жил современный мыслитель, только зеркально отраженная. А посреди этой антикомнаты, как не трудно догадаться, стоял антипод нашего героя. Они были похожи, как две капли воды, только у одного взъерошенные волосы закрывали правый глаз, а у другого – левый. И состояние у них обоих, судя по всему, было одинаковым...

«Ну, вот, блин, – подумал современный мыслитель, – и там то же самое! Нет никаких бесконечных миров, а есть лишь отражение нашего, гадкого...»

Житель нашего мира нервно почесал правую ляжку, а его антипод в этот же момент поскреб левую...

«Тьфу ты!» – подумал современный мыслитель и в сердцах плюнул в полупрозрачную стену...

И в тот момент, когда плевок его коснулся стены, та начала быстро мутнеть, изображение стало меркнуть, пока не вернулись прежние очертания комнаты. Антимир скрылся...

Однако последнее, что успел заметить современный мыслитель, было удивлённое лицо антипода, который, по всему было видно, и не собирался плевать...

«Стало быть, есть еще надежда», – обрадовался современный мыслитель, быстро оделся и пошел сдавать пустые бутылки.

СКАЗКА О ЧЕТЫРЕХ СОВЕРШЕННО РАЗНЫХ ЛЮДЯХ И ОБ ИХ ОТНОШЕНИИ К БУДУЩЕМУ

Посвящается Дмитрию «Мартину» Малкову

В самых разных местах жили четыре совершенно разных человека.

Один человек боготворил время. С раннего детства он мечтал о будущем, как о величайшей награде за смурную жизнь в настоящем – мечтал самозабвенно и трепетно. Так самозабвенно и трепетно, как умеют мечтать только в раннем детстве.

Он с нетерпением ждал наступления этого будущего, торопил его, как мог. Каждое утро, какая бы ни была на улице погода, он широко распахивал окно и смотрел по сторонам – не наступило ли будущее. «Это уже завтра, да?» – спрашивал он себя. Но, увы, сам же себе отвечал отрицательно. Каждый день за окном он видел сегодня и ни что-нибудь иное.

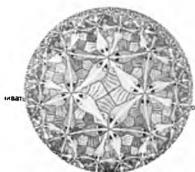
Однако, человек этот был упрям – эта одержимость осталась у него с раннего детства. Он не растратил ее по пустякам, к числу которых он относил сегодня. Он умел ждать. И каждый раз снова увидев за окном сегодня, он закрывал створки и выжидал еще день... Это продолжалось недели, месяцы, годы, столетия...

Однажды лет через пятьсот он выглянул в окно и увидел здания до небес, трамваи, летающие между ними, а внизу – движущиеся тротуары. «Ну, вот опять сегодня! Опять то же самое!» – воскликнул он.

Это был всего лишь один эпизод в бесконечной череде его терзаний, и он ничего не изменил. Человек снова закрыл окно и стал ждать следующего дня. Время длилось вечно, и вечно жил человек...

Второй человек боялся времени. Он никогда не открывал окна и никогда не смотрел в них. Более того, окна у него были закрыты плотными шторами.

Но однажды сквозняком отодвинуло штору всего на полсантиметра... То, что там увидел человек, не поддается описанию. Да



и если бы даже это можно было бы описать, то все равно не стоило бы. Потому что, когда человек это все увидел, его сердце не вынесло потрясения. Человек умер. Будущее подкараулило его и жестоко прихлопнуло, словно жалкую муху – не осталось даже мокрого места. Время продолжало свое течение, но человека больше не было...

Третий человек презирал время. Он считал, что времени нет вообще. Чтобы объяснить это себе самому и своим знакомым, он придумал целую философскую концепцию. Она утверждала, что существует бесконечное количество миров, немного отличающихся друг от друга, и мы все последовательно переносимся из одного в другой. А времени нет совсем. Соответственно, он утверждал, что нет ни прошлого, ни нынешнего, ни грядущего. «Будущего нет!» – смело утверждал человек, так же смело переносясь из одного мира в другой, чуть-чуть отличающийся от предыдущего. И времени, действительно, не было, а человек жил...

Четвертый человек пренебрегал временем. Он не придумывал никаких теорий, но жил так, будто время для него не имеет значения. Он гулял, веселился, что-то делал... А в это время от времени отваливался кусок за куском. И с каждым куском времени маленькая частичка отваливалась и от этого человека. Время большое, человек – маленький. Частица человека – соответствует куску времени... В тот самый момент, когда последний кусок времени развалился на две половины, последняя частичка человека так же распалась. Не стало ни времени, ни человека...

Вот такие разные были четыре человека. И только одно родило их: ни один из них не был по-настоящему счастлив. Один будущее ждал, другой боялся, третий его отрицал, четвертый вообще не думал о нем, и ни один из них так и не сумел постичь будущего. Потому что ни один из них не сумел постичь настоящего.

СКАЗКА О ТРЕХ ДРУЗЬЯХ, ОДИН ИЗ КОТОРЫХ ВСЕ ВРЕМЯ ОПАЗДЫВАЛ

Посвящается Николаю Басову

Они дружили с самого детства. Их было трое. По странному стечению обстоятельств они носили одно и то же имя. Поэтому все, кто знал их, называли Первым, Вторым и Третьим – по старшинству.

Первый был признанным лидером и заводилой во всех делах. Он был высоким и статным. Он мечтал стать певцом и, по об-

щему признанию, обладал прирожденными артистическими способностями.

Второй был коренастым и энергичным. Он был под стать Первому и всегда поддерживал того во всех затеях. Он был большим фантазером и выдумщиком и мечтал стать популярным писателем.

Третий был невысоким и щуплым. К тому же он был задумчив и вечно отставал от друзей. Никто не замечал в нем никаких особенных талантов и склонностей, да и сам он, кажется, ни о чем особенном не мечтал. Однако Первый и Второй любили его, подбадривали и всегда ждали, если он от них вдруг отставал.

Всем казалось, что они постоянно были вместе – вместе гуляли, вместе учились, вместе работали. Вот только было в их жизни три случая, когда Третий по-настоящему опаздывал...

Было начало лета. Друзья отдыхали на даче. Первый предложил: «Давайте поедем на рыбалку!» Второй тут же поддержал его. Третий тоже кивнул. Друзья сели на велосипеды и поехали на реку. Они проехали через поле, потом через рощу. Река была уже совсем недалеко... И вдруг Третий увидел диковинную птицу. Он остановил велосипед, подошел к ней поближе – она отлетела на пару метров и снова села. Друзья заметили, что Третьего нет, тоже остановились и стали звать. Но он крикнул им: «Не ждите, я вас догоню!»

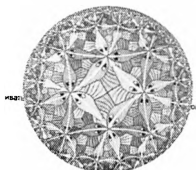
Весь день Первый и Второй ловили рыбу, клев был отменный! А Третий так до реки и не добрался. Лишь на обратном пути друзья встретились снова. Третий так все это время и пробыл в роще; он смотрел на птиц, деревья, насекомых. Там же на полянке он записал в блокноте свой первый рассказ.

«Простите, друзья, – виновато пожав плечами, сказал он Первому и Второму, когда те подошли. – Кажется, я все-таки опоздал...»

Было начало лета. Окончив школу, друзья подали документы в один институт. Все трое шли на первый экзамен. И вдруг Третий заметил немолодого уже человека, который сидел на скамеечке возле самого входа в институт и играл на гитаре. Он заслушался несложной мелодией и сказал друзьям: «Не ждите, я вас догоню!»

Первый и Второй сдали экзамен на отлично. Когда они вышли из института, то увидели Третьего – он все это время просидел на скамеечке с увиденным человеком. Этот мужчина в тот день научил его играть на гитаре и петь песни.

«Простите, друзья, – виновато пожав плечами, сказал он Первому и Второму, когда те подошли. – Кажется, я все-таки опоздал...»



Друзья выросли. Они по-прежнему были неразлучны, хотя и начали подумывать о собственных семьях. Первый хотел иметь сына, Второй мечтал о дочери, Третий ничего внятного по этому поводу не говорил.

Однако судьба распорядилась иначе. Трем друзьям предложили участвовать в смелом эксперименте – первыми в мире отправиться на машине времени в будущее! Вот только была одна загвоздка: это был билет в один конец – машина двигалась только вперед.

Было начало лета. День эксперимента был назначен, ученые ждали, друзья шли. И вдруг Третий увидел девушку и остановился. «Не ждите, я вас догоню!» – сказал он своим друзьям. А сам подошел к девушке и заговорил с ней.

Друзья уговаривали ученых подождать хотя бы полчаса, но те ждать не стали – они ждать просто не могли, не имели права. Первый и Второй унеслись в будущее вдвоем...

Многое удивило друзей в мире будущего: наука, техника, социальное устройство. Люди теперь практически не старели, они меняли тела, как одежду – все необходимое для этого было. Поэтому все были красивы и радостны. Этот мир был более добрым и мудрым, чем тот, что они покинули... Но больше всего их удивила популярность их друга – того самого Третьего, с которым они расстались. Потомки отлично помнили о нём. Более того, некоторые даже утверждали, что во многом именно благодаря ему их мир стал таким добрым и мудрым. Ведь под его влиянием было воспитано целое поколение.

Его биографию проходили в школе, о нём писали книги. Одну такую биографическую книжку друзья без труда нашли в ближайшей библиотеке. Так они узнали, что Третий был популярным певцом и известным писателем, что у него была жена – та самая девушка, что он встретил в день эксперимента, – и двое детей: мальчик и девочка.

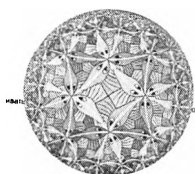
Друзья узнали, где находится могила Третьего, и приехали к нему на кладбище. У роскошного, но спроектированного с большим вкусом памятника, не успевали вянуть цветы. Они стояли, переглянулись. Слов не было.

И вдруг памятник вздрогнул, пошатнулся. Земля под ним провалилась, а из образовавшейся ямы появился полуразложившийся скелет. Остатки плоти клочьями висели на пожелтевших костях. Скелет с трудом разогнул позвоночник и выбрался из могилы. Когда он встал в полный рост на краю ямы, его челюсть пришла в движение. Друзья узнали знакомое движение плеч. «Простите, друзья, – виновато пожав плечами, сказал он Первому и Второму. – Кажется, я все-таки опоздал».

Родился в 1963 году. Живет в Самаре, работает в Самарском аэрокосмическом университете и Самарской Гуманитарной академии (в т.ч. курс современной русской поэзии). Кандидат технических наук. Автор 5 книг стихов и прозы, более 200 статей о современной русской и зарубежной литературе (публикации в "Ex Libris НГ", "Знамени" и др.), переводов с английского (современная американская поэзия), французского (Поль Валери), немецкого ("Сонеты к Орфею" Р.М.Рильке). Участник ряда региональных, всероссийских и международных литературных фестивалей. Лауреат Премии Андрея Белого 2009 года (за литературно-критические статьи), шорт-лист 2006 (в номинации "Проза").

МАРИО ДЖАКОМELLI

Чем более взгляд сфокусирован на ступне, тем менее определено то, куда она наступает. Так и ходят по перистым облакам. Наклон земли, проваливающейся под облаком, таков, что даже горизонт расширяется в полосу, не успевая за ней. Только медной проволоке в небе это под силу. Но и ей не прорасти в небо – слишком пряма, для роста – перепутать себя, перепутать голос. Прямые ничего не делают, по обе их стороны одно и то же. Кривая может найти контур, который начнет жить среди. Нет ничего ровного, однородного. Ничего простого, все сложено, сложно, только ненадолго застыло, скоро рассыплется, и части захотят сложиться во что-то иное. Мы думаем, что именно вот эти пятна – человек, но почему так уверены, что они не желают собраться во что-то еще? Что человек не устал состоять из этих пятен? Снег помогает темноте расправить крылья. Трава помогает белизне выгнуться навстречу другой, той и не той. Из теней кустарников вытекают еще более неопределенные, такие оставляют на волне капли, сорвавшиеся с ее гребня. Они разбиваются о склон, взъерошенный травинками и их тенями, неотличимыми друг от друга. А над ними – тень птицы, плотность полета. Если нырнет – пробьет насквозь. Тень – не удвоение настоящего. Она – след произошедшего и намерение будущего. Блеск, которым предмет проникает пространство (не светясь, лишь отражаясь) – тоже она. Нарисованная линия – тень того, кто держал кисть, он где-то в конце ее, но стоит потропиться его увидеть, тень забрала у него много неподвижно-



сти, его неуравновешенная скорость теперь велика. Тень создана предметом, но и заслонена от взгляда им же. Тень, вырезанная тенью. Солнце никогда не видит теней. При взгляде с полета тень принимает на себя человеческий рост, а человек уходит в голову и лопатки. Только лежащий отправляет в полет все.

Лужа – задержанная тень. Пытается ли лодка сгладить воду или песок? Только на скрученности корней и земли возможна прямизна крыш и окон. Собранное – идет. Расходясь упрямым. Пространство – сложенная из больших и малых камней стена очень старого дома. Торопливые волны травы, разорванные волны опавших листьев над обещающим холодом волн земли – и только вода под водой.

Резкость линий земли отнимает воздух у него самого, превращает его в пустоту, напоминая, что земля – порой луна. Линии земли – не линии на земле. Даже следы направлены землей и приняты ей. Она ведет, удваивая и утраивая волны борозд. Линии пальцев, которыми земля трогает небо. Нити ткани, которой она его одевает. Твердые реки ее медленного течения сквозь другие реки. Расплывающаяся тушь и царапина иглы. Склонами и дорогами, лентами и цепями. Бесконечная пряжа, петли звенящих греющих труб, завязывающиеся корни. Зерна комьев, ожидающие зерна растений. Разделенные ветками и оврагами. Слепящие, отталкивающие взгляд – и втягивающие его в себя. Ведущие будущий цвет. Но пока – черный и белый, проявляя, открываясь. Полосы дня и ночи. Даже если не прорастет ничего, кроме взгляда. Потому что и взгляд, и земля – не только тень. Линии земли обтекают дерево. И дом того, кто их провел. Острова, узлы, центры преломления, глаза. Так линии на срезе ствола обтекают уже взявшие начало внутри ветви, будущие дома птиц. Дома и ветки растут из линий, не касаясь их. Бездна нет, пока продолжает приходить видимое. Воображение – не бегство в то, чего нет, а способность быть более в том, что есть. Горечь и гордость. Железо и мел. Окаменевшие муравьи и пчелы гранита.

Люди идут по неглубокой белизне вереницей, тенью самих себя. Насколько земля менее ровная, более случайная. В следах и разломах, откликаясь, не выпрямляя, не пытаюсь собрать свои вихри в один. Когда люди сливаются в стену, первыми исчезают головы. И скорее разделится разнообразием трещин стена дома или земля, чем стена людей. Текучесть трудна, но неподвижность ужасна. Постель смята и пуста, только старые огромные ключи, грач, завитки решетки. Брови и рот смотрящего на нее станут пятнами на обшарпанных досках и стенах.

Стена хочет показать свою твердость проступающей сквозь белку темной. Под каплями теней. Размыто спешкой вдоль своих горизонталей-горизонтов. Все белее желтизна высохшей травы, все ярче живая тьма дерева над ней. Одежда непроницаема, поглощает каждый луч – вот где самая сильная тьма. Так блестит стена или отражающее стекло очков. Или темнота пустых окон брошенного дома – иней садится облаком вокруг них, разрастается зернами и шарами, но отсутствие глаже всего. И одежде, чтобы не умереть, – быть линией, ветром, дрожью на ветках.

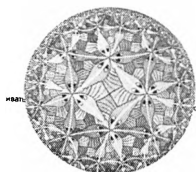
Лицо выделено трещинами в пространстве. Собирает линии на себя, кольца дерева (и расходится ими, криком Мунка), к старости их очень много, рама им – ровная белизна простыни и подушки. Пока они не сомкнутся. Пролом в горизонте заколочен крест-накрест сигаретами, но под них можно подлезть. Гораздо сильнее заграждено стекло крестом краски, отпечатками соскальзывающих ладоней. Туман так плотен, что ломает ветки, но дерево высохло в крике и уже не проснется. Темнота – то, куда стекает кровь из всех ран. Спокойнее манекенов в высохшей траве, собаки, спящей в веревочном круге.

Ближе к ветке и проволоке, туда, где они – протяжение и пере-
крещенность. Одиночество не опустошение не удаленность. Становясь снаружи никем наконец кем-то внутри. Медленно отгибая бумагу, чтобы взгляд птицы встретился с городом на холмах.

Ветви стекают на лицо, но ладонь держится за ладонь у губ, ухо слышит ключицу, этим зернам еще не настала пора рассыпаться. Всякое счастье будет потеряно, но важнее то, что оно было найдено. Шар кошки оттеняет грань бетонного куба. Цепочки сидений качелей помнят спрыгнувших пляской.

Ничто не то же самое, если оно живет. Гладкостью дальнего поля, каменной раздробленностью близкой земли, из которой можно сложить башню. Поднимая камень над своим лицом. Чем меньше в домах окон, тем легче им взбираться по склону горы. Чем более человек закрыт, тем легче несется тяжесть мимо закрытых окон. Чем движение быстрее, тем мягче, расплываясь. Потому стул и жестче ладоней, а медленная морская звезда – самое твердое среди волн.

Кожа подробнее и точнее песка, потому что состоит из более малых зерен. Снежное поле груди скрыло ключицы, только тропинки волос, в которых тонет лицо, копать тени под мягким холмом. Человек сутулится птицей. Так раскрывается окно сразу в две улицы-лестницы старого города, в полуденную замкнутость



ставен. Так замыкает круг танца радость непроницаемо черного на непроницаемо белом.

В траве лежит очень много линий, в том числе и такие, что сейчас проведены на листе бумаги, только в траве их не найти. Но треугольников там нет, их придумали линии, став отдельными, на свободе. Когда дом отправляется в плавание, у него появляется лицо. Снегу идти из оконного стекла, лицу смотреть из ствола тополя. Прутья бликов на пленке, тени наоборот. Проволока ловит пятна. Воздух загораживает вытянутых птиц. Кошки живут в разрывах света.

ЧЕМА МАДОШ

Кофе – крепкая стальная пружина, бросающая в утро. А со дна чашки можно добраться до реки по трубе. Медленно расходятся дождевые круги консервных банок, их вода может и преломить луч-ложку. Но не все существующее дается в руки – говорит линия капля, линия тени. За блеском – печаль границ. Венгр в Испании. Режущий стальной яд сороконожки. Ложка собирается в каплю, но падает в ложку же. Книга, заложенная книгой, рождает книгу. Ключу никогда не дотянуться до скважины в его рукоятке. Дужка с застежками придаст камню вид кошелька, но никогда не откроет его. Тонким дырочкам в листе шифера не превратить его волну в занавеску. Фотографии тоже никогда не дотянуться до предмета во всей его ощутимости, она всегда остается меньше, ей остается только попробовать одновременно стать больше предмета. Есть еще живопись, но нарисованная чашка – скорее изображение мысли о взгляде. Большую часть своей речи, пятна и линии, она получила от художника. На фотографии предмет говорит сам, в своей случайности и связанности с другими. А фотография говорит предметами. Отстриженная прядь черных волос – след кисти японского каллиграфа. Заколка – египетский иероглиф-глаз. Или вытянувшаяся во всю длину капля в полете. Гладкость требует выступа, острое настолько тонко, что повисает в воздухе. Телефонная трубка прикреплена к делам как ручка к чемоданчику-атташе. Инь-ян теннисного мячика – принятый и отбитый удар, победа и поражение. В древесном распиле уже живет пламя, в скрученном корне – дым.

Лист дерева хочет побыть листом бумаги, собирая буквы. Решетке в асфальте надоели грязные потоки – она ждет легкой капли с высыхающей тарелки. Хлеб пытается остаться целым, отражая в ноже отрезаемую половину. Даже колючей проволоке хочется округлиться в кактус. Фотограф помогает. Лесенке

не устоять самой – нужен костыль. Но помощь больше – предмету быть иным. Гладкой полоске на джемпере стать тропинкой в поле среди травы. Камню – округлой кроной дерева. Клетке шахмат – подняться, наконец, над доской. Помогает – взглядом. Большой сюрреализм – не перепутать реальность, а развернуть ее. Ложка, вешалка, иголка – ничего такого, чего нет под рукой у каждого. Если расстегнуть тьму, там окажется свет. Впрочем, предмет и есть свет, фотография только пользуется этим.

Пламя свечи и есть перо, легкостью и светящейся белизной. Но и лезвие серпа – перо, тонкостью и напряжением взмаха. Розой-блесной ловят девушку? Ловит девушка? Черешок – листа или яблока? Ноты – острые булавки звуков. Узел ленты – очки, разглядывающие подарок. У предмета есть свойства – твердость, блеск, форма. Есть история. Значит, все-таки есть более интересные и менее интересные предметы – как интересные и неинтересные люди. Иначе фотографу не надо было бы искать. Работать и взгляду, и предмету. Гора поднимается, потому что ее тянет к себе небо.

Говорить изображением. Связью предметов, образов, очертаний. Не только обращая внимание на связи, но и создавая новые. Не описание и даже не воссоздание – только дать себя увлечь. Если тень не соответствует предмету – кто из них прав? Лучше говорить не о правоте, а о свободе – и предмета, и тени. О прозрачном даре льда, магнитной арке книг. Зеркало между страниц лишь прерывает чтение. Можно и кольца ножниц запереть замком. Но много ли увидишь в глазок в обложке? Лучше носить в чемодане песчаные горы. Пересыпающееся время – хорошая подпорка для книг.

Кто может остановить происходящее? Если разрез проходит между половицами – он может пройти и сквозь хлеб. Трещина, начавшись на яйце, продолжается на поддерживающей его чашке. Ремешок часов – железная дорога к времени. Белые шашки – разное время дня против неразличимости часов ночи. Знать назначение и историю предмета – чтобы почувствовать его далекий прыжок в сторону. Взгляд останавливает, вырезает, никто не видит всего сразу и бесконечно долго. Но взгляд ни убивает, ни продлевает жизнь замороженному – он находит, проявляет. А вещь живет дальше. И можно вглядываться в изображение, входя в него и продолжая дальше намеченное фотографом, потому что и оно – предмет среди других. И неважно, кого больше в этих словах – говорящего или фотогра-



фирующего – потому что есть фотографируемое, есть взгляды – параллельные, пересекающиеся, обходящие. Потому что речь отрывается от взгляда, предмета, голоса и тоже становится предметом.

Если поселить траву на подошвах туфель – можно будет где угодно ходить босиком по полю. Или можно свернуть поле, приделать ручку и носить его с собой. Если дорожка в саду может состоять из твердых плит, почему бы ей не стать из жидких луж? Разворачивая предмет, разворачивается жизнь. Только с тем, что найдём, и будем. Жар медленно поднимается по спичке. Если встреча ведёт дальше – она всегда улыбка. Но если перерезать ниточку дыма – упадет не только сигарета, но, скорее всего, и стол, на котором она лежит.





«ГВИДЕОН» предлагает своим авторам-поэтам ответить на следующие вопросы:

1. Что для вас поэзия, что – не поэзия?
2. Почему вы начали писать стихи?

Алла Горбунова

1. В поэтическом слове всегда есть нечто кроме простой семантики. Так, Поль Валери отделил поэтическое слово от обыденного посредством метафорической притчи, в которой речь идёт ещё о старых временах, когда деньги имели золотое обеспечение: слово обыденного языка подобно мелкой разменной монете или бумажным банкнотам в том отношении, что оно не обладает стоимостью, которую символизирует; тогда как поэтическое слово, как знаменитый старый золотой, само обладает стоимостью, которую символизирует. То есть поэтическое слово является не просто указанием на нечто иное, но, подобно золотой монете, оно есть то, что представляет. Также необходимым условием поэзии является то, что в поэзии интенция означения обнаруживается в момент её зарождения. Этим она отличается от повседневной речи, пользующейся общепринятыми значениями слов, как накопленным богатством. Особых усилий выражения и понимания такая речь не требует, решающий порог выражения в ней уже пройден, в отличие от поэзии, рождающейся на этом пороге.



— традицией, дезадаптированными возрастными или политическими группами, претендовать на изобретение слова — ребёнком, неконструктивно. Лучше играть со словами и эпохами. Поэзия никому ничего не должна. Она там, где есть.

2. Стихи я пишу, сколько себя помню. Для меня это органическая потребность, растущая изнутри. Никаких рациональных причин писать стихи у меня не было и нет. Вдохновляли меня на стихи красота мира, а также существующие в нём несправедливость и страдание, чувство собственной раненности и раненности мира.

Помню историю одного из ранних детских стихотворений дошкольного возраста (вероятно, мне и пяти не было) про Собчака. По воспоминаниям мамы, когда она со мной гуляла во дворе, я, начиная с двух лет, много разговаривала с сидящими там старушками о политике. Вероятно, эти разговоры и побудили меня написать сие реакционное стихотворение:

Ах, Собчак, Собчак, Собчак,
до чего довёл ты мир,
сколько денег стоит сыр,
да какой невкусный – бррр!

А потом, потом, потом
у тебя вообще не дом,
а шикарный особняк,
это как понять, Собчак?



1

чем тополиный пух не милосердный дух,
 чем озеро не овчая купель,
 и незамысловато коростель
 поёт в прибрежных буйных купырях.

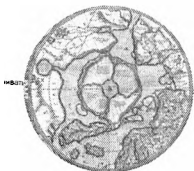
сквозь воду мелкую, сквозь солнечное сито,
 чем озеро не тёплое корыто,
 где Богоматерь отмывает бесенят,
 им отдирает рожки и копыта
 и превращает в беленьких ягнят.

2

как кости абрикосовые в ряби,
 на дне чернеют юркие мальки.
 о воду точат медленные рыбы
 свои мерцающие плавники.

на берегу в тигриных полосах
 летает шмель и собирает сладкий
 бесценный для богов нектарный прах
 на молодых телах в припухших складках.

и страсть, и благодать собирает шмель
 и переносит по кустам аллей,
 и переносит по тропам колея:
 и мёд, и яд, и хмель.



И в Рай восходя, он обернулся вслед
миру, где пахнет потом озимый хлеб,
девятьсот тридцать лет,
как восходит Солнце живых,
и с молодой Луной
восстаёт темноликая красота.
И роженица в муках рождает дитя,
а морской прибой
раковины моллюсков приносит ему, шутя,
и мама целует сына в сахарные уста.
И в Рай восходя, он обернулся вслед.

И в Рай восходя, он обернулся вслед
миру, где агнец ранен и старец слеп.
Девятьсот тридцать лет,
как зверь, прободённый стрелой,
бежит от охотника, и расступается лес.
Брызжет на кухне жир и исходит чад,
и рабыня – жена его, и блудница – дочь,
братоубийца – сын, и тать – его зять,
и вины его несмываемую печать
перепевает даже собачий лай.
И в Рай восходя, он обернулся вслед.

И в Рай восходя, он обернулся вслед
миру, где вера, как мамонт, вмерзает в лёд.
Девятьсот тридцать лет,
как отеческих яблонь дым
за плечами стоит стеной,
и невеста бела-белым, но вдова седа,
и народы земли встают друг на друга войной
под знамёна корон, которые смывает вода.
Всё беда – от свадьбы до похорон.
Но мир всё же хорош,
раз в Рай восходя, он обернулся вслед.

логическое продолжение нашей да-
тели по выделенному пространству речи

встану ли, выстою
или щепкой меня унесёшь,
горная вода,
ревущая, рвущая
в щепы тело моё,
затекающая за ворот,
ты, вода, сверзающаяся отвесно,
к которой подходят пугливо
косуля и росомаха,
в которой голубокожие нимфы распускают пену волос,
громовая песня, вечно творящая песня,
вышибающая из-под меня землю,
ударяющая в колени,
швыряющая с размаху
в головокружительный водоворот.

выпорхнут и упадут в ломкий наст ненастья
мёртвые птицы дождями над бредом талым.
кто вложит в застывшие пальцы прекрасной Насти
цветочек алый?

как роза Тюдора (алая наполовину),
как румянец бездомных – туберкулёз подвалов,
как столовые вина, бурлацкие спины –
цветочек алый.

за гаражами в небо восходят дымом
полчища птиц, воспламенясь напалмом.
– как моё имя? – спрашивает, – как имя?
– Румпельштильцхен.

Вскричал он: *ведьма тебе сказала!*



Этот традиционн, декларативным возрастным или политическим групп, претендовать на изобретение стиля - ребричиво, неконструктивно. Лучшее изобретение со словами и эпитетами. Позвоня никому ничего не д.

груши и яблоки устилают невесте путь
по кромке светотеней,
и земля желает дождя, как младенец грудь,
и только дождь желает землю и всё, что на ней.
только дождь способен груши и яблоки пожелать,
сияющие в траве малороссийских рощ,
и невеста ложится на белые паданцы спать,
и невесту желает дождь.

может ли бог, как супруг, тебя пожелать,
как молочай, калину и урожай полей,
и в лице той, что на яблоках в белом платье,
дождём золотым объять землю и всё, что на ней.

КОЛОМНА

В окно чердачное внимательно смотри,
как черепица раздувает жабры,
карабкайся до Солнцевой сестры –
её чертогов в форме дирижабля.
Вся скверна скверов и сверканье куполов –
как лупой подождённая солома,
Сенная площадь, тысячеголов
луг асфодельный и асфальтовый – Коломна.
На ворвань дворики внимательно смотри,
как в стареньких котельных и на крышах –
котлы и трубы Солнцевой сестры –
её чертогов бастион Нарышкин.
И асфоделей позабытые кресты
не обойдёт твой взгляд, как тот паломник.
Я у чердачного окна стою, а ты –
передо мной в окне, в огне, Коломна.

Сойкинская святыня (первый снег в руинном храме)

Возгорается к службе люстра в лепном убранстве,
в подсвечниках медных пчелиные свечи тают,
и в царских вратах появляется и читает
молитву священник в рясе, усыпанной мелкой розой.
И с огонька свечи, обжигая, слёзы стекают
в литую вазу.

Пень не зримо струится, как дым кадилный,
и храм сияет, как снег, золотым Царьградом,
что восставляет в свете Господь всеильный,
и голубицы в купол летят отрадой.

...Снег идёт в храме, как сон Андрея Рублёва,
в багровых руинах, где нет ни люстры, ни врат.
Первый снег в октябре, чистый, как Божье слово.
Боковые проёмы выходят в осенний сад.

На остатках крыши растут берёзки, осины,
под иконами яблоки помнят про яблочный спас,
и Богоматерь с календаря – вся синяя –
осеняет воздушный домашний иконостас.

У алтаря – многоглазые грозди люпина,
вместо пола – песок и ковры из сплетённой хвои,
жестяное ведро с огорода
с цветами и красной калиной.

На иконе – простым мужиком
Николай Чудотворец.

Люди из деревень в приусадебной сладкой грушовке
приходят сюда и всё украшают сами,
а над ними дрожат ветви осени, запорошённые
снегом, идущим в храме.



ДАР

я подарю тебе пылью
покрытое, как роза люти,
воздушной воздуха кольцо
вселенской власти абсолютной.

чтоб гопник не разбил лицо
твоё кавайное об урну,
из льда галактики кольцо
есть у тебя, как у Сатурна.

чтоб мутной жизни скучный сплин
твою персону не затронул,
носи, как Чёрный Властелин,
кольцо во славу Саурана.

и все начала, все концы,
и все архэ, и весь эсхатос,
и весь порядок, и весь хаос, —
они в кольце, в твоём кольце.

да возвестит судьбу мирам
твоё кольцо из зла и злата,
кольцо таланта и расплаты,
колечко в косах Мариам.

ПСАЛОМ: МОЛНИЯ

Ты – молния. Закон миров
тебе не выступит порукой,
и бьёт стремительно не в бровь
стрела, сорвавшаяся с лука.

И там, где ты произойдёшь,
твои бесчисленны щедроты,
но ждать тебя нельзя: ты дождь,
но вне погоды и природы.

Что революция, война
и смена правящих династий?
И полководцев имена
тебя являют лишь отчасти.

Вчера был случай: утонул
мужик в ведре. Он верил в случай.
И оттого он утонул,
что был чертовски невезучий.

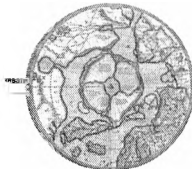
«Не плюй в стакан – случится пить».
Увидишь сон, как виночерпий.
В подблюдной песне будешь петь
о том, что предсказали черти:

о том, что вынется кому,
то сбудется и не минует,
как день меняет тьму на тьму:
ночную тьму на тьму дневную,

что делается и берёт
начало, или происходит,
как Волга из тверских болот
и взрыв на порохо-заводе.

Предел. Начало и конец.
Межа и грань. Рубеж. Граница.
А я и ключник и творец,
а я и шуйца и десница,

как будто агнец и денница
(что морю – берег, жизни – смерть),
порфиросная царица,



и лён жены, и мужа медь.
И встреча, где меня и нет:
чем я быстрее, тем буду позже.
И травма: в зубы, и минет,
и десять раз ещё по роже,
мне восемь лет, мне девять лет.
Утрата Рая. Лёгкость боли.
И этот шрам, и этот след,
и паралич любви и воли,
как будто потушили свет,
и в вену героин вкололи,
чтоб видеть сон, что я поэт —
почти святой в дрянной юдоли.
И мёртв Сократ. И Бог распят.
«Свобода, равенство и братство!»
у стен Бастилии кричат.
И в тунеядстве, пьянстве, блядстве
лесбийском свальном я зачат,
но ты себя отдашь мне даром,
и ты воздашь собой стократ,
мгновеньем, молнией, ударом.
...Вдыхать тебя, как никотин,
и знать, что знать тебя нельзя мне,
но можно в истине ходить,
как праведники со слезами.
Ты — молния. Зигзагом — шрам,
без места сам, но держишь место
всем утопическим мирам:
и Раю моему, и детству.
Ты выпадаешь, как игра —
броски, мелькающие в кости.
И рану не зашьёт игла,
и бездна собирает в горсти
планеты, звёзды и людей,
и всех зверей, и все растенья, —
всё в крови Божьей и ничьей,
во сретенье и средостенье.

1. Честно скажу, никогда не любила встречать в теоретические, теологические, теософические и, кхм, энтомологические споры касательно поэтических материй.

Так что, будучи в данный момент крайне голодна и не отуживавши... Поэзия – это то, что ты не только с удовольствием ешь, но и со вкусом обсуждаешь, а не поэзия – это то, что просто тупо пережевываешь, без эмоций: съедобно, мол, да и ладно.

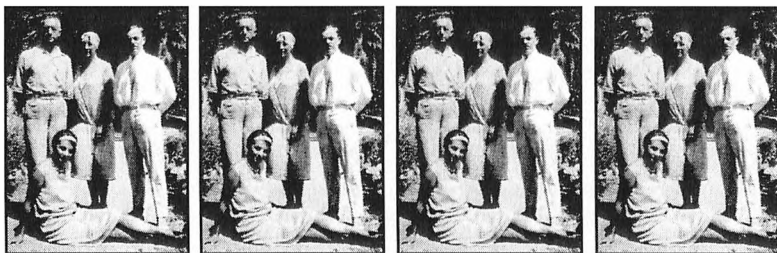
2. Стихов я никогда не любила. Писание их считала занятием бессмысленным, да и утомительным (а изучение оных – еще более худшим грехом). Хотя стихи наизусть учила быстро и зачитывала вслух перед классом без сучка и без задоринки.

Так что падение мое случилось совершенно приземленно и без душевных метаний. Помнится, в институте от скуки я, девушка филологическая и домашняя, начала подписывать друзьям и знакомым на праздники открыточки. Подписывала я их, естественно, синечулковски, библиотечнокрысно и невиннодевичьи – долго, тщательно и с фантазией. Дурная и неожиданная фантазия эта и довела меня до юношеского, но вполне простительного в возрасте 20 лет убеждения в том, что так-то я, пожалуй, и грандиозный талант. Посему без малейших колебаний Катя собрала все свои поздравлялки в девичью приличную тетрадку, переписала круглым аккуратным почерком и, выведя скромно (но раскрасиво) фломастером на обложке свое имя, кое, без сомнения, сразу же прославится в веках, поволокла это безобразие на заседание тагильской литературной студии «Ступени». Честно говоря, с первого же взгляда литераторы у меня возбудили дурные подозрения: моя душа, душа романтической немецкой ограниченной мещаночки, отказывалась принять нестабильность, восторженность и безоглядность богемы. Впрочем, со временем я втянулась, ибо, как мы все помним, «привычка свыше нам дана – замена счастию она». Как я узнала впоследствии, долгие недели, следовавшие за моим незаметным появлением, зав.поэтической частью студии, Евгений Туренко, и зав.прозаической частью, Борис Телков, лениво перекидывали меня друг другу: поэт убеждал прозаика, что я пишу прозу, прозаик же упорно пытался сбегать меня обратно Туренко, мотивируя эту своеобразную игру в пинг-понг тем, что моя проза – это все-таки стихи. В итоге победил Телков. Думаю, он был дальновиднее Евгения Владимировича, почувствовал



какой-то известной частью организма, что от таких серых мышей, как я, могут быть неожиданные многолетние учительские мороки. В то время как Евгений Туренко, ныне прославленный создатель нижнетагильской поэтической школы, допустил поэтическую слабость и вдохновенно не разглядел во мне дурных туго растущих поэтических задатков.

... Со временем выяснилось, что стихоплетство не есть высокое искусство и стремление к вечному и прекрасному, а является всего лишь ничем иным, как дурной привычкой, вроде курения, пьянства, склонности к неразборчивым связям и легким наркотикам (про тяжелые я уже благоразумно промолчу). Избавляться мне от сей привычки поздно, да и... это же как насквозь прогнивший коренной зуб: и вырвать жалко, и лечить – дорого, да и смысл?



ПРОВАНС

1.

в матроске, в белой полотняной юбке,
о, в старых апельсиновых садах,
она вдыхает свет, как позабытый страх,
тоскующая круглая голубка,

мелькнув пустой спасательной шляпкой,
в деревья уплывает «Бельведер»,
и, локти обдирая в тьме ветвей,
она их поднимает, будто юбку,

как женские белеющие ноги,
слепит ей воздух девственно глаза,
она немного чем-то смущена
и воздух хочет, кажется, потрогать.

2.
 посередине древнего цветенья
 любая будет чем-то смущена.
 ей не до пищи, чтения и сна.
 почувствовав себя почти раздетой,

она краснеет, нет – бледнеет, да –
 бледнеет сквозь пыльцу загара.
 вокруг оливы, как аэропланы,
 и серебрятся, и вот-вот взлетят –

ее внизу оставив, как балласт.
 и непонятно, почему проходит
 жизнь мимо, там, вдали, как море –
 на горизонте, зачеркнувшем Грасс.

3.
 о, город – муравьиная гора!
 свет обволакивает окна
 и остаётся в них надолго,
 тягучий, как сосновая смола.

янтарным позабытым мундштуком
 лежащий на полу, немного боком,
 зазолотил цветов лиловый локон,
 на стол взбираясь, как на холм.

и скатерть жёлтая чуть-чуть,
 попав на свет, теряется из вида.
 здесь жизнь как бы стеклом облита,
 но так хрупка, что – в вату завернуть.

4.
 все изгороди розами увиты,
 как папильотками. С утра
 она снимает их, корзинкою руна
 бараньего заносит в дом и слышит:

он гениален, он не хочет розы,
 ВН попросит принести дрова,
 прислуги нет: болеет ли, ушла,
 и облетают лепестки, как проза.

смахнув со лба усталость или мошку,
 на кухне чистит рыбу верная жена,
 ГК стоит за ней, прижав к груди дрова,
 смерть заберет их всех не понарошку.



5.

Английской набережной выбелена лента,
как холст на солнце. Неба гулко дно.
прозрачный парус — бабочки крыло —
раскраивает вечность на фрагменты.

свет пахнет солью. Ею посыпают
хлеб воздуха, прищулив чёрный глаз,
все в белом в этот предвечерний час,
о, девушки, похожие на чаек!

в порту лес яхт вода едва колыхает,
как вышивку на фоне голубом.
ИА доволен, голоден и зол,
идя в трактир с мадонной в тёмной нише.

6.

«любое море кажется водой,
пока оно читается с бумаги,
пока оно на расстоянье шага
не волочёт бесстыдно за собой

сандалии, глухие камни, зонт,
как за волосы — нежную славянку,
которую после отличной пьянки
брать в жёны или сразу же — за борт».

так благодушно говорит ИА,
любовь и спаржу с вкусом запивая
водой и розовым вином, и Галя
вину внимает трепетно и зря.

7.

пока их всех совсем не занесло
воспоминаний полурусским снегом,
не будучи великим человеком
(в конце концов, не всем нам повезло),

Л., нервный Л. с гусарскою фамилиею,
мнет на коленях сумочку ВН,
она молчит, горда немного тем,
как нежно её жизнь не пощадила,

и вечер льнёт к плечам ВН платком.
ее лицо средневековой девы,
как статуя, затвердевает бело
и смотрит внутрь себя, как в водоем.

8.

картофельно стружкой ветер
срезает кожу с голоса, и, нем,
Л. смотрит вниз с террасы, мажет джем
на бутерброд. Как чёрный веер,

лохматой пальмы муторные тени.
и звёзды тают льдинками во тьме.
небесная морзянка всё длинней,
и неспроста. На шее пухнет вена.

он содрогается. Но тут приходит Вера.
Л. утыкается лицом ей в грудь,
как мамочке, как женщине – не суть,
ведь ум смущают разные химеры.

9.

на крохотной печурке в коридоре
ВН поджаривает мясо и поёт
чуть слышно, воздух попадает в рот,
она в нём будто бы согласно тонет.

наполнен, как стеклянная бутылка,
подводной тишиной оглохший дом,
обёрнутый церковным серебром
дождя. В окне деревья, будто вилки,

над изголовьем времени склонясь,
не сложены в овальную шкатулку
лиловых сумерек. Жизнь сухо пахнет луком,
с лукавством тела сонно примирясь.

10.

как в парфюмерном жире лёгкие цветы,
жизнь застывает, отдавая запах
прекрасной юности, и, хоть и глупо плакать,
ГК – вся водяные нежные часы.

барочные глицинии над ней
качает майской лодочкою ветер,
но главное – лишь он бы не заметил
ни слез её, ни этот долгий день.

как жемчуг, перламутровы глаза.
она – испуг, она бежит, уже в саду фотограф,
она садится на песок, и камера всех ловит.
и кажется, что это навсегда.



11.

на дне горячего стакана тает сахар.
как море в раковине, кровь в висках шумит.
ГК простуженно М. что-то говорит,
чуть заикаясь, белая от жара.

отсюда, издали, прикрыт стеклянном шаром
воображения, Грасс кругл и медов,
как пряник, просто не хватает слов
для силы колокольного удара,

толкающего воздух чуть печально
над веточкой жасминной, над водой
фонтанчика-дельфина, над стеной
в картровой зелени – над сказкой без изъяна.

12.

после обеда все выходят в сад,
расставивший, как парфюмер по полкам,
призывно запахи. И пахнет свежим шелком
и вскользь, чуть искоса, духами «Галимард»

тугая М.с бокалом шардоне.
другие гости дышат, как под душем
горячим. Сад ослепил их, душит,
они не знают, как сказать точней.

ИА так добр и говорлив, как фен:
«Куда всем франциям до наших-то акаций!»
«В жару такую лучше б искупаться», –
вставляет глупо милая ВН.

13.

все дружно едут искупаться в Канны:
ИА, ВН, Л., М., ГК.

последняя как будто смущена,
и чересчур смешлива и упряма.

под круглой белой шапочкой так юно
блестят глаза. ИА, продув мундштук,
закашливается почему-то вдруг.
М., лежа на песке, с улыбкой смутной,

откинувшись на локти, смотрит в море,
на море и купальнике своем
считая полосы. Как женский палиндром,
две чайки рядом – в суетливой ссоре.

14.

оттягивая на прелестной шее
нить жемчуга, сияющую сном
упущенным, неангельским крылом,
как будто ей дыхание измерив,

ГК приходит к М. почти сама,
вот в этом-то «почти» и сладость яда
любовного, оно само – награда,
в нём сила женского не сердца, но ума,

о, неизменного, пока жива земля.
М. ей расстёгивает пуговики на блузке,
и каждая, как тафтяная мушка,
обеим говорит стеснительно – «твоя».

15.

день занята починкою белья,
как маленькая худенькая швейка,
ВН задумалась. По саду бродит с лейкой
Л., вырывая лук, под нос себе ворча.

ИА угрюмо смотрит сверху в сад,
где, за стеклом, почти в калейдоскопе,
ГК и М., и в бледных платьях обе.
ИА скребет малиновый халат,

приглядываясь к змейке на кольце
с её руки, протянутой за грушей (?).
ах, боже мой, какой же это ужас:
себя не разглядеть в родном лице.

16.

воротнички, печатная машинка,
подвязки, письма, стопка вкусных книг,
все – в чемодан, раскрытый, как дневник,
заполненный бельем, уже прочитан.

она берёт колючую ракушку,
подаренную ей в непозабытый миг
ИА, увы, он был не он – двойник,
прекрасный и – поэтому – ненужный.

ГК уходит. Перед ней склоняясь,
её чужие розы провожают.
она уходит, ничего не зная,
точнее – помня всё, но не боясь.



17.

на фоне голой, как зима, стены,
в предутреннем мерцанье лампы
они как будто оба пьяны,
они как будто оба влюблены.

все расставания как первые объятия:
невыносимы от переизбытка нас
вне нас – так слепнет слабый глаз
на солнце, этим безобразным сати

лишь подтверждая бренность бытия
большой любви, умноженной на веру,
что это будет, будет длиться слепо.
простить, запомнив: я так не смогла.



**....Чтоб, к сморщенному личику привит,
не позабыт был русский алфавит,
чей первый звук от выдоха продлится
и, стало быть, в грядущем утвердится.**

И. Бродский

1

Я художник, пишущий стихи. Мир поэзии только открываю, что хорошо, а что плохо стал понимать лучше после своих собственных экспериментов. Когда мне нужно было рисовать облака, я внимательнее смотрел на них. Так же и с поэзией, раньше читал чей-то текст, абсолютно не задумываясь, как это сделано. Теперь иначе.

2

Совершенно случайно обнаружил, что привычные беседы с самим собой больше похожи на стихи, решил записать. Что точно сподвигнуло к написанию стихов, я уже не помню. Только в процессе обнаружил, что в четких границах стиха есть большие преимущества. Можно откристаллизовывать мысль, рифма, в этом случае, как граница. В моих работах мне важнее передать именно мысль. И так как я уже 15 лет живу в Голландии, для меня важно не забывать мой родной русский язык. Мои стихи – это упражнения со словом, очень полезны для меня.



Чашка всегда с дном и как правило с ручкой
удобная вещь если вы не страдаете трясучкой
но даже если так остаётся вещью незаменимой

сопровождается горем смехом и пантомимой.
Есть много способов выпить, человек способен
держатся за ручку и этот способ наиболее удобен
механические проявления тела. Жидкость
В неё входят спиртные напитки иллюзий зыбкость
На чашке можно написать слово босс или папа
Её может держать рука с пальцами или огромная лапа
Чашку можно разбить в гневе, можно попытаться склеить
Можно взять с собой в поход, выпить вина аппетит навевать
Простая казалось бы вещь. человеческий гений
Ежедневная привычка и у многих не вызывает никаких волнений

* * *

Художник Цветов в своё время стоял на пороге.
В подвале в маленькое окно были видны чьи – то ноги
Стояла кровать. Ему светили три тусклые лампы,
со стены смотрел Пикассо и другие испанские гранды
Художник готов был к прорыву, к известной жизни...
Коробка красок. Ничего не мешало движению мысли.
Белый лист бумаги. Мастера Голландии и Бельгии...
Амбициозный живописец был молод и полон энергии.
Чёрный пиджак в краске, берет, огромный красный бант...
В академии его хвалили, в нём вырисовывался талант.
Маленькое окно, тёмный подвал запах растворителя.
Во всех вещах присутствие невидимого покровителя .
Пенсне, раскуренная трубка, подходящие причиндалы.
Художник мечтал, ему снился успех, богемные дамы.
Он работал как проклятый, попавшись в сети желания,
всё ради другой жизни, полной лавров и внимания...
Художник Цветов в своё время стоял на пороге...
В подвале в маленькое окно были видны чьи – то ноги
Чёрная черта. Последняя линия особенно проста.
Художник двинулся не отрывая взгляда от холста.
Клубок линий зашевелился
опутав с головы до ног творца,
горизонт на картине расширился, и не было тому конца.

Мимо поплыли автомобили,
 с художником прощались богатые дамы...
 Тусклый свет стал необычайно ярким,
 треснули картинные рамы.
 Художник вошёл внутрь, отдавшись полностью видению..
 Обернулся на миг, не переставая удивляться
 своему зрению....
 Прошло десять лет, на нём всё тот же пиджак,
 он в плену бесконечности вариантов...
 На дорогедвигающаяся фигура,
 напоминающая одного из испанских грандов.

* * *

Аллан Паркер. Взрыв. Солдатам раздают медали..
 – "Эй, учитель! Здесь была когда-то стена,
 её сломали!.."
 – "Нам открыли Двери, в воздухе плывут Дирижабли..."
 В нашем школьном музее: сломанный черенок
 от старой грабли,
 марки, грибы, странные Животные, Жуки в доспехах,
 психоделический пейзаж, бюст Брандо
 с паутиною на веках
 плакат фильма «Апокалипсис сейчас»,
 история человеческого заблуждения..
 Новая волна, крики, гул и топот,
 в кулуарах учебного учреждения..
 Школа жизни. Дребезжащий звонок.
 Инфра и ультразвук, рвёт капилляры.....
 Аллан Паркер. Взрыв. Кинохроника,
 собранные материалы....
 – "Малыш, дай мне огня! Открытая дверь,
 щелчок, струна, прожектора луч..
 Новое поколение. Пожилой учитель
 выводит мелом музыкальный ключ

Некоторые впечатления,
 которые являются самыми ранними,
 ещё не успев почувствовав
 принадлежность к миру чужому,
 я думал что попал на соревнования
 по баскетболу, оказавшись в городе Арнеме



двадцать один год провёл в Питере,
в районе Невы загрязнённой мазутом
я как Гулливер в стране великанов,
почувствовал себя тогда лилипутом
страна действительно оказалась плоской,
погода дождливой, окна с открытыми шторами
Бог создал землю, а голландцы Голландию,
люди здесь во всех отношениях огромные.
двенадцать лет валяю дурака,
есть всё, только не хватает испанской корриды,
иногда злюсь, и в такой момент
желаю им участи Атлантиды
за словом в карман не полезут, это режет слух,
каждый раз возникновение стыдливого румянца,
мне их не понять, так же
как ни одному нашему писателю
не удалось разобраться в душе иностранца.
но этого мне уже не надо, уже не удивляют рестораны
сверкающие звёздами "Мишелен"
не пугает обдолбанная толпа Амстердамский кошмар
и турист, фотографирующий каменный член.
Мини революции, гей парады,
марши не согласных по любому поводу
хотя здесь есть преимущества, — будешь буйнить
тебя не посадят, просто отведут в сторону.
вроде как бы всё замечательно,
много пищи для размышлений,
на крайний случай есть просто лапша
ежедневное кино, Карл Маркс со своим бытием,
и глупый вопрос из чего же соткана моя душа?

СТИХОТВОРЕНИЕ – ПРЕСТУПЛЕНИЕ ПРОТИВ СМЕРТИ

Мне хотелось бы сформулировать некоторые мысли, пришедшие ко мне в результате участия в «круглом столе» во время Самарского литературного фестиваля. Мое выступление на нем проходило на фоне высказываний участников, утверждавших, что язык изменился, литература изменилась, языковая среда, погруженная в густую сеть медийности, изменилась тоже и что, учитывая все эти факторы, нужно создавать именно такую поэзию, которая будет соответствовать спросу изменившейся языковой ситуации, причем делать это, играя и веселясь. Такая позиция показалась мне более жертвенной, чем это может допустить себе творческий писатель, берущий на себя ответственность за свои высказывания в прозе или в поэзии. И в ответной реплике я сказал, что писатель может не обслуживать болезненные или легковесные процессы, «сложившиеся» (интересно, кто именно их складывал?) в области литературного творчества, но формировать, создавать литературу заново. Формировать языковую среду, а не следовать ее ниспадающему в технологии течению. То есть из позиции веселящейся жертвы перейти в позицию творца. Это первое.

Второе. Обращали ли вы внимание на то, что в процессе развития европейской культуры и литературы всё более интенсивной становится функция стихотворения как преступления. Поэзия Гомера или Сапфо не могла быть политически преступной. Поэзия Ли Бо или Вергилия тоже. Вернее, преступность этих стихов была поощряема их современниками, ибо преступность стихотворения, его функция пере-ступания через обычно неподвижные рамки – этические, мировоззренческие, а самое главное – через рамки, отделяющие единый и вечно новый строй мира от бытовых окаменевших истин в традиционных обществах, еще помнящих о пророческой и шаманской функциях поэта, – эта сакральная преступность считалась основной функцией стихотворения, которая была востребована коллективным сознанием общества, как примерно была востребована священная преступность дионисийских радений или европейских средневековых карнава-

ПИСАТЕЛЬ МОЖЕТ ФОРМИРОВАТЬ, СОЗДАВАТЬ ЛИТЕРАТУРУ ЗАНОВО

Но -
вай проект
«Русско-фундаментальное литературное исследование»
на 5-м заседании жюри
судебного заседания
наше дело по рас-
ширению пространства
решено, жюри от выно-
са в сторону

или как иной традицией, детализирован возрастными или политическими групп, претендовать на изобретение стиля - ребиново, неконструктивно. Лучше и дать со стихами и эпиграммами. Поэзия никому ничего не должна. Она сама, как есть, и сама

лов. Крайний её случай, когда отождествление преступности поэзии и преступности как образа жизни привело Вийона в тюрьму. Остановимся здесь на том, что поэзия изначально содержит в себе элемент преступления против дряхления, против устаревающей структуры жизненного уклада, норм «уставшего» времени. Но постепенно, в связи с тем, что общество становилось все менее традиционным, все менее осознающим свою корневую систему, растущую вверх, к небу, переступающее стихотворение становится преступным в самом обыкновенном, политическом смысле. За раннюю лирику Пушкин отправляется в ссылку. За позднюю – замалчивается, игнорируется. Его наследник Лермонтов за знаменитое стихотворение «На смерть поэта» отправлен на Кавказ. Дальше больше. Мандельштам, Введенский, Хармс и др. Ахматова гордилась, что у нас за поэзию убивают, но чем больше общество уходит от истоков и норм жизни, тем больше на его фоне сакральная преступность стихотворения становится политической преступностью. Происходит подмена, особой гордости не предполагая. Бродского судят и высылают явно не за тунеядство, но за неясно осознающееся именно политическое преступление, перепутанное с сакральным. Сакральна теперь только политическая власть. На этом фоне поэзия выглядит значительно. Можно сказать, что политика переключила регистр значительности, находящейся в сфере сакрального бытия, в регистр сакральной политики. Проще говоря, теперь политика, а не Бог, делает поэзию значимой, и неважно, Бедный ли ты Демьян или Иосиф Бродский.

**ОБЩЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ
ДЕЛАЕТ ОЧЕРЕДНОЙ
ВИТОК, УТВЕРЖДАЯ БЕЗ-
УДЕРЖНУЮ СВОБОДУ**

Далее общественная мысль делает очередной виток, утверждая безудержную свободу, декларируя, что в современной поэзии быть гением неприлично, что прилично хорошее образование или отсутствие оно – лишь бы было весело и нетотально. Гений опасен, как и Бог с Его страшными, по Рильке, Ангелами. Нам не нужны Достоевские и Данте, потому что они ведут к мировым войнам, вместе с Ницше и Гоголями. Нам нужно унифицированное общество, где все ходят в джинсах и пишут любые стихи, которые в мире однородности, в мире конечных вещей (других современное общество не знает и принципиально не хочет знать) не могут быть преступными. И высказывание о том,

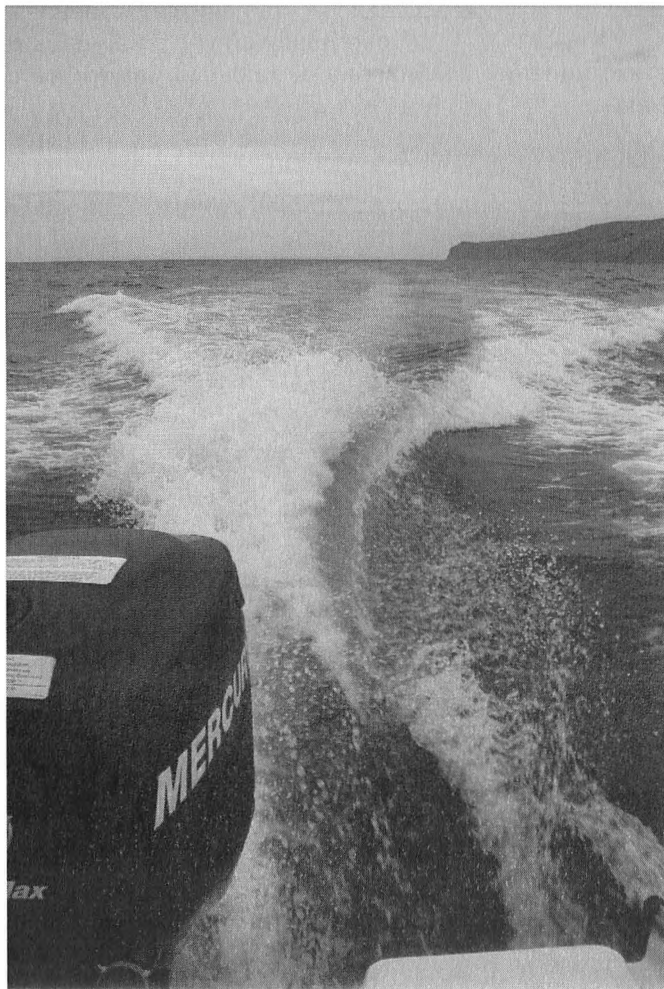
что гением быть неприлично, – это обратная сторона неприличности «преступной поэзии». Но поэзия, перестающая быть преступной, – больше не поэзия. Стихотворение всегда было и будет именно преступлением. Именно в этом свойстве сокрыта и таится его высвобождающаяся в скачке от мира конечных вещей к миру бесконечной величины – энергия. Как электрон, переходя с орбиты на орбиту, пре-ступая, высвобождает энергию, так и стихотворение высвобождает взрыв животворной силы, исправляющей «стареющее время», когда совершает свое сакральное преступление. Сегодня оно звучит как преступление стихотворения против смерти. Исчезновение преступной поэзии, обновляющей мир, как это происходит на Масленицу или во время карнавала, ведет к смерти общества, ведет к смерти нас и наших детей. Общество, противящееся ПРЕСТУПНОМУ ОБНОВЛЕНИЮ, вымирает.

Повторяю: преступное обновление имеет дело не с конечными философскими теориями, даже самыми остроумными и изощренными – от Хайдеггера до Барта и Подороги, а с реальным и внесловесным опытом сакрального броска в неречевые «первоосновы жизни» (Мандельштам). В современной поэтической ситуации, где сняты все запреты, стихотворение утратило свое ощущение имманентной, изначальной преступности. Преступать больше нечего. Раскольникову было, что преступать, – отсюда огромная энергия, высвобожденная романом. В поэзии, где сняты запреты формообразующие и этические, в современной поэзии – преступать нечего, и, как следствие, она утрачивает энергию. Она остывает, как старая звезда. Она уже призналась себе в этом – давайте деконструировать, играть и веселиться. Создается впечатление, что даже знаменитый псалом Целана, посвященный смерти родных в газовой камере, в это мироощущение каким-то образом попадает, каким-то краем заходит. Стихотворение словно и всерьез, и не всерьез написано с точки зрения современного академического мышления. «Давайте разделять духовность и писательскую работу», – сказала мне весьма симпатичная доктор наук. Но, по словам Пушкина, поэт сам формирует для себя правила, которым следует. Поэтому только от меня зависит, играть ли роль жертвы и заложника языковой, а вернее, глобально-мировоззренческой ситуации безопасного мира конечных вещей

ПОЭТ САМ ФОРМИРУЕТ
ДЛЯ СЕБЯ ПРАВИЛА,
КОТОРЫМ СЛЕДУЕТ

или продолжать то, ради чего и явилась из музыки и слова на свет божий поэзия. И поэтому я по-прежнему намерен ограничить себя этическими и формальными рамками, чтобы мой источник энергии постоянно пополнялся до тех пор, пока не настанет время сакрального преступления.

Преступления жизни против смерти.



логическое предложение наизусть да-
ты по расширению пространства речи

**НЕ НАЗЫВАЕМОЕ, ОНО ПРИ-
СУТСТВУЕТ В НАС РАНЬШЕ,
ЧЕМ В СТИХОТВОРЕНИИ
ХЛЕБНИКОВА...**

То, что было в полотнах Ван-Гога, перед которыми в Амстердаме меня пробили короткий восторг и слезы, то, что мы ищем всю жизнь и, назвав, тут же теряем, то, что смотрит из-за листвы, являясь листвой и не являясь ей, то, что толкало Рильке в бесконечное странствие, то, о чем сказано: «голова дохлой кошки, ибо оно поистине не имеет цены» – кто к этой голове приценится? – неназываемое, оно присутствует в нас раньше, чем в стихотворении Хлебникова, и является нами и им одновременно.



Я не знаю, Земля кружится или нет,
Это зависит, уложится ли в строчку слово.
Я не знаю, были ли моими бабушкой и дедом
Обезьяны, так как я не знаю, хочется ли мне сладкого или кислого.
Но я знаю, что я хочу кипеть и хочу, чтобы солнце
И жилу моей руки соединила общая дрожь.
Но я хочу, чтобы луч звезды целовал луч моего глаза,
как олень оленя (о, их прекрасные глаза!).
Но я хочу, чтобы, когда я трепещу, общий трепет приобщился
вселенной.
Но я хочу верить, что есть что-то, что остается,
Когда косу любимой девушки заменить, например, временем.
Я хочу вынести за скобки общего множителя, соединяющего меня,
Солнце, небо, жемчужную пыль.



проза

Родилась в городе Иркутск в 1980 году. Закончила исторический факультет Иркутского государственного университета. Работала журналистом в разных СМИ Иркутска. В 2005 году переехала в Москву. Писала о рынке недвижимости и кредитования в журналах "Финанс", "Эксперт", "Личный бюджет".

В 2005 году начала заниматься йогой. В 2009-ом прошла обучение на инструктора йоги в Индии (штат Карнатака).

Сейчас работает журналистом-фрилансером, преподает йогу, ведет тренинг по релаксационным техникам, омолаживающему дыханию и развитию креативного мышления.

Пишу книги столько, сколько себя помню. Первая книга – повесть "Поколение обреченных" вышла в издательстве АСТ в 2006 году.

В 2008 году в издательстве "Вершина" вышли две книги, посвященные рынку недвижимости – "Недвижимость: съемы покупки и инвестирования при минимальных средствах" и "Европейская недвижимость: инструкция для покупателя".



На берегу озера

Около калитки нашего дома дорога раздваивалась. Широкая тропинка, поросшая мягкой, ярко-зелёной травой и подорожником, вела в лес. Коричневая песчаная стежка стелилась вдоль берега озера. По ней можно было дойти до полуразрушенной деревянной пристани, которая в периоды половодья наполовину скрывалась под водой, и тогда над поверхностью озера оставались одни только деревянные разошедшиеся перила. За них я обычно цеплялась руками, чтобы ветер не снес меня на воду во время полёта. Конечно, летать над побережьем было само по себе рискованно: вблизи водного пространства ветер обычно набирает силу. Но выбирать не приходилось: в лесу слишком мало свободного воздуха, чтобы легко подняться вверх, не имея опыта. А рядом с родительским домом делать это вообще не стоило. Полеты не были запрещены у нас в семье, но на них смотрели с неодобрением. Как и на прочие занятия, в которых мало смысла, но много риска.

Знакомство

Всё начинается с утра. И день, и жизнь, и каждая новая история. Какую бы книгу не открыл – везде утро вечера мудренее. Хотя я не так уж много читаю, чтобы судить об этом. Я – неблагодарный читатель. Ни одна книга не может захватить мое сознание больше, чем на пару часов. Затем притихшие мысли вырываются на волю и начинают самостоятельно творить продолжения всех начатых историй. Например, моей собственной. Началась она в мае. Как раз зацвела черемуха, наполнив всю округу тяжелым и одновременно терпким, волнующим кровь ароматом. Голый, оскудевший за зиму лес пенился цветами. По утрам я открывала окно и врывалась в день на волне белого дурмана.

Май стоял на удивление холодный. Серое, клубящееся облаками небо прогибалось под своей собственной тяжестью и почти ложилось на мутную поверхность озера-моря. Ветер дул почти непрерывно: угрожающе раскачивал вершины деревьев или свистел под окнами. Он пронизывал воздух почти зимним холодом.

Я наслаждалась и холодом, и цветением черемухи. В такую погоду никто не хотел гулять, и можно было сколько угодно бродить одной, свободной от обязанности поддерживать разговор. Воскресное утро выдалось особенно холодным. Сразу после завтрака я надела куртку, чёрные туфли-лодочки и пошла на берег.

Прохожий стоял на берегу около пристани и смотрел на Рыжий остров. Он был примерно моего роста, невысокий для мужчины. Волосы густые, слегка вьющиеся, лежали на плечах крупными локонами – предметом для женской зависти. Больше ничего привлекательно в нем я не увидела. Ссутулив плечи под ветром, в сером бесформенном свитере он выглядел достаточно жалко. – Вы когда-нибудь были на том острове? – спросил он, когда я подошла достаточно близко.

– На Рыжем? Разумеется, – ответила я.

– А вы знаете, что там собираются идолопоклонники?

Я промолчала.

– Мне нужно на остров, – сказал он. Голос был такой же упрямый, как ветер.

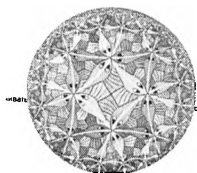
– У моего отца есть лодка, – сказала я, – но он не любит её давать прохожим.

Он впервые посмотрел на меня и попросил отвести его к отцу. Через час мы сидели в лодке. Его руки напрягались, осваиваясь с веслами. Я мерзла и радовалась жизни. Озеро было недовольно тем, что мы поплыли. Вода под нами превратилась в серое кипящее желе.

На острове царил тишина. По отмелям серого песка бежали, рассекая их, мутные ручейки. Первые цветы жалкими цветными кляксами расцвечивали мокрые поляны. Полупрозрачные кроны деревьев дрожали от высокого ветра.

Прохожий повел меня вглубь острова тропинками, по которым торили свой путь большие и маленькие потоки воды. Мои туфли издавали звуки смачных поцелуев, какие раздаются с экрана, когда моя сестра наслаждается киноискусством.

Преодолев живую изгородь из молодого ивняка, мы обнаружили поляну – утоптаный плоский участок земли. В центре его лежал огромный валун синеватого оттенка. Когда мы подошли ближе, стали видны вырезанные в камне надписи, образующие кривоватую кайму. Над валуном возвышался истукан из желтоватого песчаника – исполинская фигура, у которой можно было различить голову, плащ и жезл, а остальные части сливались в сплошное каменное месиво, словно неизвестный худож-



ник счел кощунственным точно уподоблять изображение бога смертному человеку. И на мой вкус, он был прав – этот идол выглядел куда более божественно, чем те, что я видела на картинках в религиозных энциклопедиях.

– Капище, – заворожено произнес мой проводник, не отрывая взгляда от идола, – потрясающее безобразное капище.

Я промолчала, соглашаясь.

– Идолопоклонники наверняка бывают здесь часто, – сказал он, дотронувшись до камня, – я должен их дожидаться.

– Зачем? – спросила я.

И тогда он рассказал, как однажды, после неудачной попытки покинуть жизнь, ощутил в себе силу предназначения. В тот момент ему стало ясно, что жизнь по какой-то причине пока не отпускает его. В тот же вечер он случайно открыл газету, купленную, чтобы постелить в парке на скамье и не испачкать светлые брюки. На второй полосе была напечатана проповедь современного религиозного деятеля, призывающая преклонить колени пред изваянием божества. Прочитав её, неудавшийся самоубийца понял, что должен найти всех, чьего разума коснулась эта ложь и кто теперь поклоняется не живому богу в теле жизни, а безликим истуканам из камня и металла. Он ощутил себя Пророком, призванным служить истинному Богу.

А я в ответ рассказала ему про своего бога.

Бог

Бог живет на горе.

Конечно, это не настоящая гора, а всего лишь высокий холм, поросший лесом. Но Богу незачем прятаться от людей на неприступных холодных скальниках, вершины которых даже в июле покрывают белые ледяные потеки.

Крутого склона, высотой в четверть мили, вполне достаточно для испытания веры. Равнодушный и маловерный не будет зря расходовать силы и беспокоить Бога пустым любопытством.

Место, облюбванное Богом, сразу бросается в глаза. Все прочие лесные холмы от подножья до вершины покрыты густой щетиной леса. Кое-где на хребтах сквозь зелень проступают бурые, рыжие и желто-коричневые каменистые уступы. Порой лес обрывается над каменным сходящимся срезом – словно кто-то гигантским ножом рассёк холм, обнажив гранитную сердцевину под тонкой шкурой живой земли.

На холме Бога деревья растут только около самой вершины. Остальной склон – песчаный, испещренный кустиками самой жизнестойкой травы, вроде лохматого хвоща или тугих кочанчиков молодила.

Чтобы придти к Богу, надо подняться вверх по осыпающемуся склону, по той его стороне, где совсем нет травы. Бога навещают нечасто, но ступней немногих верующих хватило для того, чтобы проторить видимый путь тем, кто поднимается на священную гору впервые.

Когда идешь к Богу, ноги вязнут, и каждый шаг укорачивается. Когда, навестив Бога, идёшь обратно, ноги скользят, и каждый шаг становится длиннее.

Я люблю ходить к Богу в жаркие дни, ближе к полудню. На берег озера и лес опускается сонное марево горячего колеблющегося воздуха, пронизанное стрекотом саранчи. Песок на склоне раскаляется, но я все равно разуваяюсь. Это часть ритуала – снимать обувь. Бог не любит, когда к нему домой приходят в ботинках, а жесткая подошва равнодушно давит самых многочисленных обитателей горы и верных служителей Бога – муравьев. Я так думаю. Сквозь кожу и ткань нога не почувствует шершавых листиков белесой травы с труднопроизносимым названием, щекочущих щеток хвоща, мягкого хвойного ковра на вершине, бугристых шишек, впивающихся в подошву растопыренными чешуйками.

Подниматься тяжело. Но я знаю, что и тогда, когда научусь летать, я не стану обижать Бога своей дерзостью. Он ждет от меня совсем немного – не лениться, напрячь силы и пройти половину мили вверх по песчаному склону, где он встречает меня в ветхой деревянной беседке между стволами двух гигантских кедров. В ответ на мои небольшие усилия он дает намного больше. Он дает мне всё, что нужно. Всё, что Бог может дать верующему. В семье меня называют идолопоклонницей. Это считается шуткой, но на нее никто никогда не смеется.

Мамина сестра, тетя Лита, каждый вечер внушает мне, что три главные добродетели женщины – быть верной мужу, уметь хорошо готовить и знать как можно больше молитв. Все женщины в нашей семье соответствуют этому идеалу. Кроме меня. Я не знаю молитв и не умею готовить. Мужа у меня нет, поэтому пока я храню верность только себе. У тете Литы тоже нет мужа. Как она выходит из положения, чтобы оставаться добродетельной женщиной, я не знаю. Я не любопытна, а значит, лишена еще одной негласной женской добродетели.

В моей семье живут несколько религий. Но никто не понимает, как можно поклоняться Богу, у которого даже нет своего храма. Мне пришлось пообещать, что я построю святилище с алтарем и крышей. Если Бог когда-нибудь захочет покинуть ветер и кедры.



Шаг первый

Мы с Пророком прожили на острове почти месяц. Мое время превратилось в дрящущее "сегодня". Слово "вчера" стало миражом другого берега, а слово "завтра" мы ежедневно сжигали в костре вместе с сухими дровами.

По утрам странный прохожий учил меня языкам, после обеда – исповеди, вечером – поцелуям. Ночью над костром он пересказывал прочитанные книги и подолгу смотрел мне в лицо, пока я не опускала взгляд. В один из самых жарких дней нашего времени мне стало известно, как он пытался умирать. И тогда я заплакала, первый и единственный раз – когда он улыбнулся и сказал про свои попытки "трижды безуспешные". К счастью, мне не пришлось объяснять, чем вызваны слезы.

Идолопоклонники так и не появились на острове. Однажды утром я пришла навестить идола сама. Я долго смотрела на ту часть камня, которая стала бы лицом, будь этот бог подобен человеку. Затем я дотронулась до холодной поверхности фигуры, и у меня в руке осталась каменная крошка. В тот момент я поняла, что идол и его алтарь забыты своими поклонниками давно и навсегда.

Я побежала к прохожему – он как раз готовил костер – и рассказала об этом. Он сразу поверил мне и помрачнел как вечернее небо.

– Очередная ошибка, – сделал вывод мой проводник.

Голос был пронизывающий, как апрельский ветер.

– Я думал, что пришел туда, куда нужно, но мне опять не повезло с билетом.

– Ты пришёл туда, куда нужно, – сказала я.

Но мы были слишком мало знакомы, чтобы хорошо понимать язык друг друга, и мои слова прозвучали для него как насмешка.

Когда мы плыли обратно, озеро радовалось и осыпало нас золотыми блёстками брызг. Небо разливалось глубокой синевой над горячим зелёным берегом.

Руки Пророка поднимали вёсла, как крылья, и он объяснял мне, зачем ему нужно идти дальше. А я не стала рассказывать, что часто разговаривала с идолом и задавала вопросы. Истукан, разумеется, молчал, и это давало возможность найти ответ мне самой. Уже многие жизни капище навещают только птицы и любопытные прохожие, которые берут лодку у перевозчика и думают, что остров – это цель их путешествия. Я знаю, что остров – это всего лишь кусочек земли в пространстве озера. Капище

– кусочек прошлого в настоящем. Для того чтобы поклоняться идолу, не нужны ни остров, ни капище.

– Ты ищешь призрак, – сказала я Пророку.

– У каждого человека должна быть цель, – ответил он.

Мы стояли на берегу озера в десятке метров от моего дома.

– Куда ведёт эта дорога? – спросил он.

– Вдоль берега озера, – я ответила.

– Я вижу, – он уже торопился, – а дальше?

– Вдоль берега, а потом вдоль холмов. А может, она уходит в лес. Или – в степь. Или – огибает озеро и рассыпается на множество тропинок. Ты можешь идти по ней сколько угодно.

Пророк ушёл, как и все, кто проходит мимо нашего дома.

Я возвращалась домой сквозь запахи свежей, впитавшей дожди июньской зелени и цветов. Июнь – время цветов. Берег был усыпан оранжевыми огоньками жарков и тигровыми рас-трубами саранок. Под окнами дома на длинной клумбе отцвели фиолетовые ирисы, а в саду разливался дурманящий запах сирени.

Моя мама верит в провидение, и она не удивилась возвращению блудной дочери. Мой отец слишком уважает себя, чтобы поверить в то, что у него могут быть легкомысленные дети. Моя сестра Вероника предложила мне своё сочувствие. Она решила, что в день своего возвращения я долго сидела возле окна, потому что прятала слезы. На самом деле я смотрела на чаек, которые мимолетными белыми штрихами расчерчивали пространство над озером.

Женщины в моей семье считают, что любовь – это вера в надёжность. Когда они любят, то забывают о своей собственной силе и превращаются в хмель, обвившийся вокруг мужчины, как вокруг столбика беседки.

А моё чувство блуждает вокруг озера вместе с Пророком. Я отпустила его на свободу, и теперь оно живёт само по себе, не спрашивая моего мнения. Пророк уйдёт далеко, дальше, чем он может представить, потому что на его дороге встретится еще не одно пустое капище.

На следующее утро, едва солнце потекло пурпурно-золотым соком по горизонту, я снова пошла на берег озера. Тихое дыхание ночи наливалось упругой силой и становилось ветром. Он дул вокруг и постепенно проникал внутрь моего тела. Воздушный поток тянул меня вдоль берега, торопя и понукая идти за Пророком. Мне казалось, что ветер разрывает мою грудь, чтобы стало легче дышать. Сердце, словно предчувствуя сво-



боду, ускорило ритм — его стук отдавался в окружающем воздухе. Мои ноги бежали так быстро, что скоро я почти перестала их чувствовать. Как и землю.

По лицу меня жгуче хлестнули ветки ольхи, и я едва успела зажмуриться. Ветер швырял меня в воздухе из стороны в сторону, и я не видела, куда лечу. Моё тело стало легким и беспомощным, как воздушный шар. Я больше не могла управлять им. Перед глазами мелькало то небо, залитое рассветом, то земля в оранжевых точках жарков. Деревья превратились в сплошную зелёную массу. Ветер подбрасывал мое тело и относил всё ближе к воде. За секунду я осознала, что сейчас моя одежда напитается влагой, и я упаду в озеро. Эта мысль заставила меня ощутить свои руки, и, когда перед глазами мелькнула полуза-топленная пристань, я сделала резкий выдох и рванула тело вперед. Через миг мои пальцы сомкнулись на деревянной палке перил. Ветер продолжал тянуть меня на озеро, ладони поползли по перилам, и из разошедшегося дерева в палец вошла заноза. Легкая боль растеклась по левой руке спасительной тяжестью. Спустя несколько мгновений я почувствовала ногами колеблющуюся поверхность пристани. По берегу ко мне уже бежал отец и старший брат.

Дома меня уложили на диван в большой гостиной, которую я не люблю за пустоту и чопорность, и укутали пледом. В моих руках мгновенно оказалась горячая чашка с ромашковым чаем, а под мышкой градусник. Отец, стоя надо мной, хмурился, мама тихонько причитала без слов, а тетя Лита крестила то меня, то свой лоб.

А я чувствовала себя счастливой, несмотря на суету вокруг. Это был мой первый полет. И первый шаг к краху, о чем, к счастью, я тогда не подозревала.

Джина с реки

Если, стоя у ворот нашего дома, повернуться спиной к озеру, то останется только одна дорога. Она огибает холм у истока реки и ведёт к таверне над переправой. Когда мне хочется выплеснуть из себя накопившиеся слова, я иду по этой дороге, в гости к Джине. Её отец — владелец таверны.

Обычно я иду пешком вдоль обрыва над рекой. Он не везде отвесный, и местами по россыпям камней можно спуститься на самый берег. Кое-где по склону растут деревья и высокие заросли иван-чая. Сейчас он цветёт, и крутой склон полыхает лилово-розовыми пятнами. Когда наползают сумерки, цветы некоторое время кажутся ещё ярче, чем днем, словно превращаясь в факелы холодного огня.

Дом Джини стоит над рекой, в распадке между двух холмов. Это двухэтажное деревянное здание с широкими трехстворчатыми окнами и множеством пристроек. Оно окружено невысоким забором в таком же псевдоисторическом стиле. На первом этаже дома находится таверна. Летом посетители чаще располагаются в большой беседке на склоне холма или за столиками во дворе, между валунов мрамора и розового гранита.

Место для дома и таверны выбрал отец Джини – любитель старины, имбирного табака и медовых блинчиков с маком. Мне нравится его выбор. Стоя на балконе второго этажа, над рекой я чувствую себя охваченной огромным неизбывным пространством. Здесь самое опасное место реки: глубокие бурные потоки переплетаются между собой, образуя воронки. Дальше вода раздаётся вширь, но теряет глубину и медленно ползёт, распластавшись по серым песчаным отмелям. Кое-где отмели сближаются с берегом и образуют великолепный пляж. Когда я прихожу к Джине летом в солнечный день, она неизменно тянет меня туда загорать.

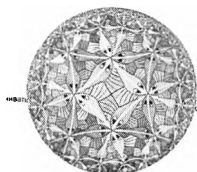
Загораем мы обычно под навесом раскидистых ветвей речной ольхи. Мне нравится это место, потому что оно не известно прохожим, а местных, кроме семьи Джини, здесь нет на расстоянии нескольких миль. Заросли высоких прутьев ивняка никому не дают пройти незаметно, и Джина спокойно затягивается сигаретой. У них в семье курение запрещено. Раньше я тоже иногда курила ароматический табак. Но когда начала учиться летать, мне пришлось отказаться от сладкой привычки. Для правильного полёта очень важна полноценная работа легких.

Пока мы с Джини идём вдоль берега, я люблюсь тем, как искрятся на солнце розоватые и белые куски мрамора. Иногда я люблюсь Джини. В те минуты, когда она не злится и не богохульствует. Она очень тоненькая, даже роды не испортили ее талию. У нее идеальная кожа и очень густые каштановые волосы. Она носит кофточки с декольте, короткие шестиклинные юбки, босоножки на каблуках, и её по-прежнему часто принимают за старшеклассницу.

Мне нравится Джина. С ней можно говорить о чём угодно. В большинстве случаев она не понимает, о чём я говорю, но всегда реагирует так, как надо.

Я понимаю всё, о чем она говорит, но не всегда умею правильно реагировать.

Характер позволяет Джине жить самостоятельно. Но на нашем берегу трудно найти работу. Поэтому пока Джина продает кар-



тины, сувениры и обереги в семейной лавочке при таверне. Она объясняет проходим, каким образом нужно размещать в комнате плетеные вазы, чтобы создать ощущение тепла, и какой оберег лучше повесить в детской, а какой — в гостиной. Посетители, замороженные тайнами ручной выделки и глазами хозяйки, покорно кивают головой и покупают вазы и раскрашенные камни, колокольчики оберегов и глиняные фигурки духов.

Сейчас я вспоминаю о Джине не потому, что мне было легко с ней, а потому, что именно она помогла мне сделать следующий шаг. Это произошло через несколько дней после первого полёта, когда мои руки уже непрерывно болели от неудачных попыток подняться в воздух. Я поехала к Джине и обо всем рассказала ей — про первый восторг, и про невыносимую боль в руках, которая теперь заставляет морщиться при одной мысли о небе.

Джина, как обычно, слушала, не перебивая, а потом сказала: — Когда рожаете ребенка — тоже очень больно. Но остановиться ты не можешь.

А потом она спросила:

— Помнишь тот распадок, который мы нашли прошлым летом? Конечно, я помнила.

Распадок

По дну распадка бежит небольшая речка. Местами она превращается в ручей, который можно перешагнуть. Но кое-где — начинает угрожающе бурлить, подпрыгивая и вспениваясь вокруг крупных валунов. Их гладкие, отполированные бока дразняще поднимаются над водой.

Этот распадок необычный. С одной его стороны поднимается крутой склон, поросший хвойным лесом. Лес здесь растёт плотно, поэтому деревьям негде раскинуть ветви, и они тянутся вверх. Высокие, прямые сосны и длинные, островерхие ели.

С другой стороны склон более пологий и светлый, сплошь покрытый березняком. Березы тоже высокие, тонкие и белые. Глядя на них, я впервые поняла, почему это дерево сравнивают со свечой. Без зеленой или снежной кроны, весной и осенью, они действительно напоминают нежные восковые свечки, такие, которые я видела в поселковом храме, когда мы жили на другом берегу.

Вдоль речки тропинка едва заметна. В начале пути, до ближайших зарослей красной смородины, утопанную стезжку ещё

можно различить. Дальше она сливается с травой, и чтобы её обнаружить, приходится раздвигать руками заросли травы и кустов – такие густые, что очень трудно при движении не сломать хрупкие ветки.

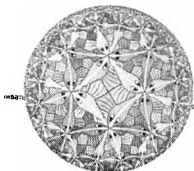
Каждый участок распадка примечателен чем-то своим. Сначала идут заросли красной смородины, усыпанные красными бусинами. Ягоды здесь есть всегда, сколько бы их не рвали. Дальше на долгие минуты ходьбы идёт шиповник. С ним соседствует жимолость и синие крохотные колокольчики. Спустя небольшое расстояние – такое, на котором ноги еще не устают, – распадок временно расширяется. Здесь поляна принадлежит неправдоподобно яркой, царственно-оранжевой пижме. Ее золотистое великолепие обрамляют гладкие широкие листья бадана на склонах. Дальше тропинка начинает подъем, скользя мимо кустов боярышника. И чем дальше идёшь, тем труднее повернуть назад.

Когда я впервые поднялась на перевал, мои ноги подкосились от боли. Я упала на мягкую, дышащую теплом землю, и лежала, вдыхая запах хвои и наблюдая, как по моим рукам начинают суетливо бегать муравьи. Затем я дольше часа сидела, прислонившись спиной к стволу старой, морщинистой, изогнутой берёзы. Тогда я впервые поняла, что рано или поздно смогу вынести любую боль тела ради того, чтобы подняться ещё выше. Потому что, чем дальше заходишь, тем чаще перехватывает дыхание от восторга. Чем больше ты видишь в дороге, тем труднее оборвать её на середине.

Дождь и философия

Когда дождь идёт дольше, чем один день, первый участок лесной дороги становится непроходимым. По двум глубоким колеям, выбитым еще в то время, когда здесь ездили лесовозы, бегут ручьи. Глинистый грунт превращается в жидкое тёмное месиво. Полоса травы посередине дороги надежна только для взгляда: стоит на неё шагнуть, и ты погружаешься по щиколотку в воду.

Но если преодолеть начало, то по тропинке можно взобраться на один из ближайших холмов, где почва более каменистая и поэтому не размокает во время дождя. Чуть не доходя до речки, дорога круто берёт вверх и огибает вершину холма. Несколько десятков шагов сквозь мокрую траву и заросли прутьев – живых, гибких, но безлистных, как мертвые, – и ты уже на вершине.



На небольшом пологом пространстве между соснами натянут синий тент. Это мое укрытие на время дождя.

На мою сестру Веронику дождь навевает тоску, и она садится за старое фортепиано, которое на зависть гостям стоит в большой гостиной. Мало кто из гостей действительно завидует, но каждый считает нужным выразить восхищение, даже если он не знает, как поднять крышку над клавиатурой. В моей семье считают, что у Вероники великолепный голос. Поэтому она поёт очень редко — только когда её слушают посторонние. Я не умею петь, и я слишком люблю дождь. Мне кажется, сквозь дождь можно увидеть те вещи, которые находятся слишком близко, чтобы заметить их в солнечном свете. Мой Пророк сказал однажды, что такое видение называется философией.

Правда, преподаватель философии в поселковой школе придерживался другого мнения. Поддерживая себя поминутными взмахами рук, он объяснял нам величие философской науки. Наш философ был молодым и взволнованным и во время лекций задыхался и потел. К концу занятия он снимал пиджак, и мы видели мокрые пятна на рубашке, сквозь которые просвечивала кожа. И мы думали об этих пятнах и о его ранних залысынах, а не о том, что он говорил. Слова давались ему с трудом, они появлялись на свет, словно в горячке, с повышенной температурой, и пугали нас — здоровых и безмятежных. Мы жалели нашего философа и считали себя великодушными, стараясь тише разговаривать на занятиях. Но когда он проходил мимо нашего дома — много времени вспять — я даже не вышла посмотреть ему в лицо.

Под моими ногами склон холма скользит — дёрн сползает, словно ветхая шкура. По склонам холмов ползут обрывки тумана. От неба до вершин деревьев всё слилось в одну мутную пелену, и туман словно отслаивается от неё. Мой холм с тентом на вершине становится островом и уплывает по ветру.

Дождь погружает меня в пучину мыслей. Водяные струи торят дорожки в моём сознании. Моя философия — это стук дождя по навесу, и тонкие струйки воды, наполняющие подставленный котелок. Философия — это лениво разгорающийся костер. Ему не хочется появляться на свет в такую погоду, и он упрямо прячется под черными блестящими головешками, скрывается трепещущими язычками в теплой золе.

Роза около нашего дома тоже не хочет распускаться в дождь. Она нехотя и осторожно выпускает свои изнеженные лепестки из тугого кулачка бутона. Но стремление жить сильнее страха перед непогодой, и она распускается.

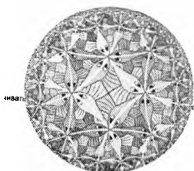
Предназначение маленького огня – в том, чтобы согреть мои руки. Предназначение тоже сильнее непогоды, и костер разгорается. А я думаю о счастье.

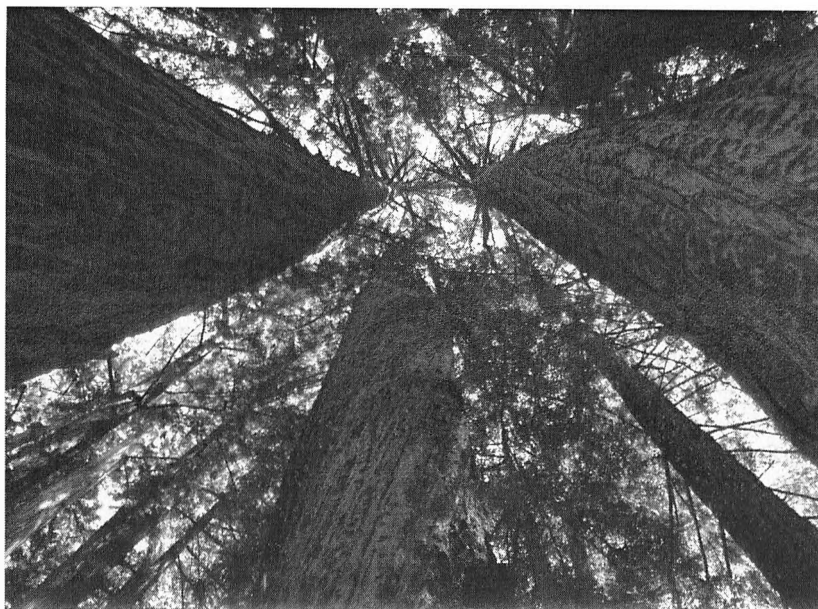
Мой отец, отягощенный Житейской Мудростью, не понимает этого слова. Счастье моей мамы слишком быстротечно, и она не успевает обратить на него внимание. Моя сестра Вероника верит книгам, что счастье – обманчиво, и старается не желать его. Мой кот думает, что счастье – это солнце. Мой Пророк был когда-то счастлив, но слишком быстро забыл об этом.

Смешно, но я хочу, больше всего на свете, хочу быть счастливой. Я пытаюсь разгадать загадку – что такое счастье? Полет? Я уже знаю, что не всегда.

Легко быть счастливой, когда тело без усилий воли подчиняется тебе в полёте, когда контролируешь движение каждого пальца без болезненного напряжения мышц. Легко быть счастливой, когда солнце и ветер – твои помощники и учителя. Так бывает. Но бывает, когда ветки деревьев хлещут тебя по лицу, а воздух колючий, как заросли дикой малины, и солнце безжалостно опускает раскалённую лапу на твою голову, и ты приходишь в себя уже в воде, захлёбываясь и крича.

Когда пью я дождевую воду из котелка, мне кажется, что у счастья привкус хвои.

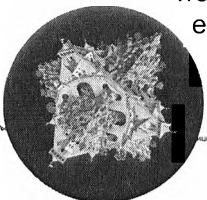




I

В английской критике мы редко говорим о традиции, хотя иногда, с сожалением указывая на ее отсутствие, и употребляем это слово. Мы не можем сослаться на «определенную традицию» или «какую-то традицию», в лучшем случае мы употребляем соответствующее прилагательное, говоря о том, что такая-то поэзия «традиционна» или даже «слишком традиционна». В печати это слово встречается редко и исключительно в высказываниях критического характера. Если же оно носит оттенок одобрения, то лишь применительно к археологическим работам, без удобной ссылки на археологию это слово едва ли приемлемо для слуха англичан.

И, конечно же, вряд ли мы к нему прибегнем, если решим по достоинству оценить здравствующих или ушедших писателей. Каждая нация, каждая раса обладает не только творческим, но и критическим складом ума, она более терпима к недостаткам и ограниченности в области критики, чем в сфере творчества. Мы знаем (или считаем, что знаем) из огромного количества критических работ, появившихся на французском языке, критический метод или подход французов. И мы приходим только к одному выводу (такие уж мы несведущие люди), что французы «более критичны», чем мы, а иногда даже кичимся подобным утверждением, словно французы менее непосредственны. Возможно, так оно и есть. Но нам следовало бы напомнить себе, что критика так же необходима, как дыхание, и что мы должны быть не менее самокритичны и обязаны уметь не хуже французов выражать в критических работах все то, о чем думаем, читая книгу, и те чувства, которые при этом испытываем. При этом выявляется следующий факт: наша тенденция акцентировать внимание, когда мы восхваляем поэта, на тех аспектах его творчества, где он меньше всего напоминает кого-то другого. В этих аспектах или разделах его работы мы якобы находим то индивидуальное, что является отличительной чертой художника и составляет его суть. Мы с удовольствием останавливаемся на отличии поэта от его предшественников, в особенности от непосредственных предшественников, пытаемся найти и выделить в его творчестве то, что доставляло бы нам радость и наслаждение. В то же время, если мы подойдем к поэту без предубеждения, то нередко обнаружим, что не только лучшие, но и наиболее оригинальные части его произведения составляет то, что уже обессмертило



имена поэтов ушедших, его предшественников. И я имею в виду не период восприимчивого ученичества, а возраст вполне зрелый.

Если бы традиция заключалась лишь в передаче опыта одного поколения другому, в слепом и робком подражании его успехам, то можно было бы со всей определенностью сказать, что такую «традицию» не стоит и развивать. Мы видели, что многие подобные течения исчезали, как вода уходит в песок. Новизна лучше повторения. Значение и понятие традиции намного шире. Её нельзя унаследовать, и, если вы хотите приобщиться к ней, вы обязаны много потрудиться. Прежде всего она предполагает чувство истории, которое, можно сказать, необходимо каждому, кто решил оставаться поэтом и после двадцати пяти лет. Чувство истории предполагает осознание минувшего по отношению не только к прошлому, но и к настоящему. Оно обязывает человека писать не только с точки зрения представителя своего поколения, но и с ощущением того, что вся европейская литература, начиная с Гомера и включая всю национальную литературу, существует как бы одновременно и составляет один временной ряд. Именно это чувство истории, которое является чувством вневременного и вместе с тем преходящего, и вневременного и преходящего в совокупности, делает писателя традиционным. И вместе с тем это заставляет писателя наиболее остро осознать свое место во времени и свою современность.

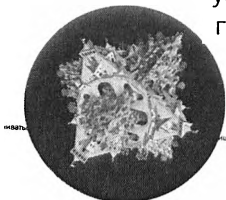
Ни один поэт, ни один художник, представляющий свой вид искусства, взятый сам по себе, не исчерпывает своего значения. Его значение, его оценка является оценкой его отношения к поэтам и художникам прошлого. Нельзя оценить только его одного, необходимо, ради контраста и сравнения, рассматривать его в сопоставлении с предшественниками. Я считаю это принципом эстетического, а не только исторического критицизма. Необходимость в таком соотношении вызвана тем, что эта зависимость не является односторонней – появление всякого нового произведения искусства влияет на предшествующие. Существующие памятники искусства находятся по отношению друг к другу в некоем идеальном порядке, который видоизменяется с появлением нового (действительно нового) произведения. Для того чтобы уже обновленный порядок по-прежнему существовал, он весь должен быть хотя бы немного изменен, и, таким образом, значимость и ценность каждого произведения по отношению ко всему целому изменяются. Это и есть преемственность старого и нового. Тот, кто принимает идею ряда как формы существования европейской и английской литератур, не сочтет абсурдным утверждение о том, что прошлое

должно изменяться под воздействием настоящего в той же степени, в какой настоящее определяется прошлым. Поэт, сознающий это, поймет и огромные трудности на своем пути, и свою ответственность.

Такой поэт по-своему сознает, что о его творчестве неизбежно будут судить с учетом эстетического опыта прошлого. Я говорю судить, а не отвергать его и не утверждать, что такой-то поэт так же хорош, как... хуже или лучше, чем поэт умерший, и, конечно же, нельзя применять каноны критиков прошлого к творчеству поэтов-современников. Это должно быть суждение, сравнение, при котором оба фактора соизмеряются друг с другом. Слепая приверженность традиции совсем не означала бы подлинную преемственность. Новое произведение не было бы по-настоящему новым, а потому – и подлинным произведением искусства. И мы вовсе не утверждаем, что ценность всего нового определяется принадлежностью к ряду, но эта принадлежность является мерилем ценности произведения, – мерилем, применять которое, однако, надо осторожно и без спешки, поскольку никто из нас не непогрешим в суждениях о преемственности. Мы говорим: кажется, произведение традиционно и, возможно, оригинально, или оно представляется оригинальным и может продолжить традицию, но едва ли мы будем настаивать на той или другой оценке.

Перейдем к более понятному описанию отношения поэта к прошлому: художник не должен ни воспринимать его как нечто единое и неделимое, ни брать за эталон лишь творчество одного-двух любимых поэтов или отдельный период. Первый путь неприемлем, второй важен в период ученичества, третий возможен как приятное и весьма желательное дополнение. Поэт обязан хорошо знать основное направление, но это совсем не значит, что к нему принадлежат лишь самые известные поэты. Ему необходимо хорошо уяснить тот очевидный факт, что само по себе искусство никогда не совершенствуется, а только видоизменяется материал, который оно использует. Поэт должен сознавать, что европейская мысль, национальный образ мыслей, который со временем значит для него гораздо больше, чем собственный, постоянно изменяется и развивается, вбирая *en route*¹ весь предшествующий опыт, не отвергая ни Шекспира, ни Гомера, ни наскальные изображения Мадленских рисовальщиков. Это развитие (возможно – совершенствование, безусловно – усложненность) не означает, с точки зрения художника, прогресс. Может быть, это не прогресс или, по мнению психолога, прогресс не в той мере, в какой мы его представляем; воз-

1 – По пути (франц.).



можно, в конечном счёте этот прогресс основан только на достижениях в экономике и технике. Различие между настоящим и прошлым заключается в том, что осознание настоящего есть знание прошлого лучшим образом и в большей степени, чем может продемонстрировать даже само прошлое.

Кто-то сказал: «Умершие писатели далеки от нас, потому что мы знаем гораздо больше, чем они». Сказано точно. И их мы тоже знаем: Я живо представляю себе обычное возражение против того, что является частью моей программы в поэтическом *metier*². Возражение заключается в следующем: моя доктрина предполагает небывалую эрудицию (педантизм). Это заявление можно опровергнуть, обратившись к судьбам поэтов в любом пантеоне. Будут даже утверждать, что чрезмерная ученость при- тупляет и извращает поэтическое восприятие. Однако, пока мы упорно продолжаем верить в то, что поэту следует знать ровно столько, чтобы не посягать на необходимую восприимчивость и необходимую леность, нежелательно сводить все знания лишь к тому, что можно облечь в пригодную форму для обозрения салонных выставок или еще более претенциозных способов рекламы. Некоторые могут впитывать знания, менее способные должны добывать их потом. Шекспир почерпнул больше необходимых исторических сведений из Плутарха, чем большинство читателей из всей библиотеки Британского музея. Мы настаиваем на том, что поэт должен выработать или развить свое понимание прошлого и совершенствовать его на всем творческом пути.

Это требует постоянного самоотречения, поскольку с этого момента он посвящает себя чему-то более важному. Путь писателя к совершенству означает каждодневное самопожертвование, утрату индивидуальности.

Остается определить этот процесс деперсонализации и его отношение к сути традиции. Можно сказать, что именно в деперсонализации искусство может приблизиться к состоянию науки. Поэтому я приглашаю вас рассмотреть аналогичный процесс, который происходит, когда тонкая нить платины помещается в камеру с кислородом и двуокисью серы.

II

Объективная критика и тонкое понимание служат не поэту, а поэзии. Если мы прислушаемся к нестройным голосам газетных критиков и ползущему следом шепотку публики, то услышим многочисленные имена поэтов; если же нас интересуют не официальные сведения, а настоящая поэзия, мы редко найдем

2 – Ремесле (франц.).

достойные стихи. В последней статье я пытался подчеркнуть важность связи каждого стихотворения со стихами других авторов и выдвинул концепцию поэзии как живого единства всех когда-либо созданных стихов. Другим аспектом этой безличной теории поэзии является взаимоотношение стихотворения и его автора. И я намекнул (проведя аналогию) на то, что различие в интеллекте зрелого поэта и начинающего не обязательно заключается в оценке «личностной», не в том, что личность одного ярче и он может «сказать больше». Это различие скорее в том, что интеллект первого является более совершенным средством выражения, где отдельные и разнообразные чувства могут образовывать новые комбинации.

В качестве аналогии приводился пример с катализатором. Когда два вышеупомянутых газа соединяются в присутствии платиновой нити, они образуют серную кислоту. Эта реакция происходит только в присутствии платины, однако вновь образовавшаяся кислота не содержит никаких следов платины, и сама платина никак не подвергается воздействию – она остается инертной, нейтральной и неизменной.

Рассудок поэта в данном случае – это платина. Он может частично или полностью воздействовать на переживания самого поэта, но, чем совершеннее художник, тем независимее от чувств существует его созидательный разум, тем совершеннее последний систематизирует и преобразует в произведение искусства чувства и страсти, которые являются его материалом. Переживания, как вы заметите (те элементы, которые участвуют в реакции вместе с катализатором), делятся на два вида: эмоции и чувства. Воздействие произведения искусства на человека, который испытывает от встречи с ним эстетическое наслаждение, отличается по своему характеру от любых других впечатлений, не связанных с искусством. Это воздействие может оказать отдельная эмоция или сочетание нескольких. Различные чувства, присущие писателю и выраженные в особых словах, фразах или образах, также могут способствовать достижению окончательного результата. Настоящая поэзия вообще может создаваться без непосредственного использования каких бы то ни было эмоций, с использованием только чувств. Пятнадцатая песнь «Ада» (встреча Данте с Брунетто Латини) построена на использовании эмоции, явствующей из ситуации, но исключительный эффект, как и в любом другом произведении искусства, достигается благодаря значительной сложности деталей. Последний катрен создает образ и вместе с ним вызывает чувство, не возникшее вследствие всего предшествующего действия, а хранившееся, очевидно, в со-



знании поэта до тех пор, пока необходимое сочетание других элементов не вызвало к жизни это чувство и не слилось с ним. Фактически память поэта – это вместилище, куда поступают и где хранятся бесчисленные чувства, фразы, образы, которые остаются там до тех пор, пока не набираются все необходимые элементы, способные соединиться и образовать новое сочетание. Если вы сопоставите несколько типичных образцов настоящей поэзии, то увидите, как велико разнообразие типов сочетаний и что любой полуэтический критерий «возвышенного» не передает их сути, поскольку здесь имеет значение не «величие», сила эмоций и тому подобное, а напряженность творческого процесса, если так можно выразиться, – давление, в результате которого происходит этот синтез. При описании Паоло и Франчески используется определённая эмоция, но сила воздействия поэзии представляет собой нечто совершенно иное, чем впечатления, вызванные аналогичным жизненным опытом. Более того, этот эпизод не драматичнее, чем путешествие Улисса, которое не зависит непосредственно от какой-то эмоции. Процесс преобразования эмоций очень разнообразен: убийство Агамемнона или агония Отелло по силе художественного воздействия значительно ближе к впечатлениям от подобных событий в реальной жизни, чем сцены из Данте. В «Агамемноне» эмоция, заключенная в художественном произведении, приближается к эмоции самого зрителя, в «Отелло» – самого героя. Но различие между искусством и реальным событием всегда абсолютно. Сочетание всех элементов в сцене убийства Агамемнона, наверное, такое же сложное, как и в описании путешествия Улисса. В том и в другом случае произошел синтез элементов. В оде Китса заключен ряд чувств, которые не имеют особого отношения к соловью, но, по видимому, частично благодаря красивому звучанию этого слова, частично – славе птицы соловей способствовал возникновению этих чувств.

Точка зрения, которую я пытаюсь опровергнуть, возможно, имеет отношение к метафизической теории субстанционального единства души. Мое мнение таково – поэт не является выразителем собственного «Я», он своего рода медиум, лишь медиум, а не личность, в ком впечатления и опыт соединяются особым и неожиданным образом. Впечатления и опыт, имеющие значение для поэта как человека, могут отсутствовать в его поэзии, а те, которые становятся значимыми в поэзии, могут играть совершенно несущественную роль для него как личности.

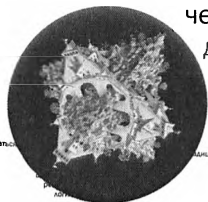
Я процитирую отрывок, достаточно неизвестный, чтобы его можно было рассмотреть по-новому, в свете (или мраке) этих наблюдений:

Я себя упрекнуть мог бы сейчас
 В том, что страстно любил красоту её глаз,
 Хотя смерть её, не случайная,
 Отмщена мною будет тайно.
 Шелкопряд прядёт свою жёлтую нить,
 Для тебя ли готов он себя погубить?
 Для минуты ль сомнительного наслажденья
 Теряем мы титулы и владенья?
 Зачем юноша грабит на дороге большой,
 Если вскоре предстанет пред суровым судьей?
 Чтоб прослыть средь друзей благородным и смелым?
 Иль любовь доказать к ней словом и делом?¹

Этот отрывок (видно, что он взят из контекста) содержит сочетание положительных и отрицательных эмоций: удивительное очарование красотой и такую же притягательную силу уродства, которое противопоставляется красоте и разрушает ее. Это равновесие противоречивых эмоций создает драматическую ситуацию, о которой и идет речь, но одной ситуации недостаточно. Это лишь, если можно так выразиться, структурная эмоция, возникающая в результате драмы. Но общий эффект, доминирующий тон возникает благодаря тому, что ряд переменчивых чувств, родственных этой эмоции (сходство ни в коем случае не проявляется внешне), слился воедино, чтобы служить в произведении искусства источником новых эмоций.

Поэт интересен и славен не своими личными эмоциями, – эмоциями, вызванными исключительными событиями личной жизни. Его собственные эмоции могут быть обыденными, низменными и не заслуживающими внимания. Эмоции в поэзии – вещь очень сложная, не похожая на сложность чувств людей, способных на глубокие и яркие переживания в жизни. Фактически одно странное заблуждение относительно поэзии заключается в поисках выражения новых человеческих эмоций, и эти поиски новизны ошибочны, ибо ее нет. Задача поэта не в том, чтобы открыть новые эмоции, а чтобы, используя обычные, придав им поэтическую форму, выразить те чувства, которые отсутствуют в известных нам эмоциях. Эмоции, которых он сам никогда не испытывал, помогут ему в этом наряду с известными. Следовательно, мы должны признать, что формула «эмоции, которые навеял покой», неточна. Ибо это не эмоция, не воспоминание и, если быть точным, не покой. Это сосредоточенность и нечто новое, что возникает в результате ее благодаря огромному опыту, который для личности активной и

1 – С. Тернер. «Трагедия мстителя» (III акт, 5 сц.) – Прим. перев.



творческой вообще не будет казаться опытом; эта сосредоточенность не наступает сознательно по воле поэта. Поэт не «вспоминает» о своих прошлых впечатлениях, а они в атмосфере «покоя» («покоя» в том смысле, что это процесс бессознательный) в конечном счете объединяются. Но это, конечно, еще не все. Многое в практике поэзии должно быть сознательным и намеренным. На деле плохой поэт обычно поступает бессознательно там, где следует поступать сознательно, и наоборот. Обе ошибки имеют тенденцию делать его «личным». Поэзия — это не поток различных эмоций и не выражение собственного «я», а бегство от них. Но, безусловно, лишь те, у кого они есть, знают, что такое желание избежать их в поэзии.

III

σ δέ νοθς ιωως Θεϊότερόν τί και απαθές εστιν¹

Это эссе предлагает остановиться у границы метафизики и мистицизма и ограничиться выводами, которые могут быть использованы теми, кто интересуется поэзией и испытывает ответственность за нее. Перенести интерес с поэта на поэзию — цель, заслуживающая одобрения: поскольку это будет способствовать более справедливой оценке поэзии, как хорошей, так и плохой. Многим нравится выражение в стихах искренних эмоций, меньше тех, кто может по достоинству оценить техническое совершенство. Но очень немногие знают, когда встречаются с выражением значительных чувств, что эти чувства живут в стихотворении собственной жизнью и не имеют отношения к прошлому поэта. Чувство в искусстве безлично. И поэт не может достичь этой безличности, не посвятив себя всецело будущему произведению. И наверное, он до тех пор не поймет своей задачи, пока не будет жить не только настоящим, но и прошлым, пока не осознает не только то, что мертво, но и то, что уже народилось.

1919

Пер. Н. Зинкевич

Опубликовано по материалам сборника: «Называть вещи своими именами». Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века:

Франция, Италия, Испания, Германия, Австрия, Швейцария, Швеция, Дания, Норвегия, Великобритания», издательство «Прогресс», Москва, 1986.

1 — «Разум, без сомнения, обладает более божественной природой и менее подвержен страстям» (греч.). — Аристотель. «О душе», кн. I, гл. 4.

переводы

Эти тексты, взятые из проекта сборника поэзии и прозы Чеслава Милоша «Ода птенцу» (составление, перевод, предисловие и комментарии Анастасии Векшиной и Сергея Морейно), призваны воссоздать на русском языке не совсем привычный для русского читателя облик Милоша: не поэта-олимпийца, в духе Гёте, не зануды-философа – но блистательного интеллектуала, поляка-космополита, иронизирующего над собственным

НАД МЕКСИКАНСКИМ ЗАЛИВОМ СЛАГАЛ ВИРШИ НА ЯЗЫКЕ, ПОНЯТНОМ ЛИШЬ ВОЛНАМ И АЛЬБАТРОСАМ

догматизмом католика, страстно и нежно любящего внешний мир за сложными из внутреннего одиночества стенами.

Чеслав Милош – великий польский поэт, лауреат Нобелевской премии 1980 года – за то, что «над Мексиканским заливом слагал вирши на языке, понятном лишь волнам и альбатросам».

“Первопроходец” поэтики ироничного рационализма, “проторившей” дорогу к Нобелевской таким поэтам, как Иосиф Бродский и Шеймас Хини.

Сотрудничество переводчиков началось во время подготовки публикации в журнале “Воздух”. Наряду с двадцатипятилетним опытом работы старшего из переводчиков тандем Векшина-Морейно характеризуют свежесть восприятия и внимание к современному польскому языку. Оба переводчика постоянно курсируют между Россией, Польшей, Латвией и Эстонией, что позволяет им лучше ощутить биение общего пульса разных берегов одного (Балтийского) моря.



тридцатилетней, декларируя возраст как политическую группу, претендовать на наоборетные стили – ребельливо, неинструментально. Лучше играть со стилями и словами. Поэзия никому ничего не должна. Она там, где есть жизнь

Анастасия Векшина, род. 1985 – поэт, переводчик, филолог, докторант Тартуского (Эстония) и Гданьского (Польша) университетов, автор десятка статей о русской литературе. Финалист премии “Дебют” (Москва, 2008), лауреат премий “Poetry and Solidarity” фестиваля “Castello di Duino” (Триест 2009, 2010). Стихи переведены на английский, итальянский, литовский, польский.

Сергей Морейно, род. 1964 – поэт, прозаик, переводчик, опубликовал четырнадцать книг стихов, эссе, переводов. Лауреат премии журнала “Дружба народов” (Москва, 2000), “Премии Ояра Вацietиса” (Рига, 2006), премии “Серебряная чернильница” (Вентспилс, 2008), “Русской премии” (Москва, 2009). Стихи переведены на английский, латышский, литовский, немецкий, польский.

Сергей Морейно занимается Милошем около двадцати лет. Его переводы опубликованы во многих бумажных и сетевых изданиях. Сам Милош перед смертью одобрил их (электронное письмо, отправленное его секретаршей, не сохранилось). Согласно отзывам многих людей, чей поэтический слух мы считаем образцовым, они открыли для себя стихи Милоша именно в переводах Морейно.



ВСТРЕЧА

Выехали еще затемно, в полях лежал снег,
 Проснулась алая птица, была ночь.

Внезапно перебежал дорогу заяц,
 А кто-то из ехавших указал на него.

Давно это было. Ныне в иной земле
 И заяц, и тот, что его заметил.

Радость моя, где же они теперь:
 Взмах руки, линия горизонта, треск колч –
 Спрашиваю в задумчивости, не в печали.

ГОЛОСА БЕДНЫХ ЛЮДЕЙ

ПЕСЕНКА О КОНЦЕ СВЕТА

В день конца света
 Пчела жужжит над цветком настурции,
 Рыбак сучит суровую нить.
 Скачут в море смешные дельфины,
 Лепят ласточки гнезды из глины,
 И пень гниет при дороге, как должен гнить.

В день конца света
 Женщины идут полем под зонтиками,
 Потные посыльные валятся с ног.
 А с лотков продают папиросы,
 Лодка желтая в отмель тычется носом,
 И смычок над зеркалом плеса
 Отмыкает звездную ночь.

А те, что ждали громов и молний,
 Обманулись.
 А те, что ждали знамений и ангельских труб,
 Не верят, что началось.
 Пока солнце садится в хаты,
 Пока шмель грозится мохнатый,
 Пока матери ходят брюхаты,



Кто поверит, что началось.
 И лишь совсем сивый дед, которой мог быть пророком,
 Однако ж не стал им, чтобы не докучать людям,
 Скажет, подвязывая помидоры:
 Другого конца света не будет,
 Другого конца света не будет.

ПЕСНЯ ОБЫВАТЕЛЯ

Камень со дна, видевший высыхание морей
 И тьму страшных рыб в муках смертного часа –
 Я, бедный человек, вижу страшных несвободных людей
 Тьмы и тьмы. Вижу краба, кормящегося их мясом.

Я видел крушение царств и гибель народов,
 Бегство королей и владык, мощь тиранов.
 Готов свидетельствовать даже перед плахой,
 Что – жив, хотя бы всё вокруг шло прахом,
 Что псу живому лучше, нежели мёртвому льву,
 Как учит Писание.

Я, бедный человек, сидя на жестком стуле, смежив глаза,
 Вздыхаю и думаю о звёздном небе,
 О неевклидовом пространстве, о почкующейся амёбе,
 О высоких гнёздах термитов.

Пока хожу, грежу, засну – и в ясности горькой
 Дрожу от страха и голода,
 На площадях городов, исчезающих с первой зорькой,
 Под мраморными руинами рухнувших врат
 Торгую водкой и золотом.

А ведь не раз бывал совсем близок,
 Сердце исполнено стали, душа – земли, воды и огня,
 Неведомое раскрывало губы,
 Как раскрывает их тихая ночь в объятьях залива.
 И меднолистые кущи ласкали меня
 Пальцами дива.

И вовсе близко, за окнами, заповедник миров,
 В коем майский жук и паук – большие планеты,
 В коем, Марсу подобно, блуждающий атом багров,
 А рядом жнецы починают холодный жбан
 Жарким летом.

Алкал этого, а более ничего. В старости
Ветхим Гёте припасть к алтарю земли
И почтить её, и примирить
С делом, поставленным, как лесная засека
Над током дежурных светил и мимолётных теней.

Алкал этого, а более ничего. Так кто
Виноват? Кто прозакладывал
Мою юность и пору зрелости, пропитал
Ужасом мои лучшие годы? Кто же,
Ах, кто же, о Боже, кто виноват?

И думать могу только о звёздном небе,
О высоких гнёздах термитов.

БЕДНЫЙ ПОЭТ

Первый позыв – песня,
Вольный голос, наполняющий горы и долины.
Первый позыв – радость,
Но и она отнята.

И вот годы обновили кровь,
А в теле вспыхнула и погасла тысяча планетных систем,
Сижу, разгневанный и желчный писака,
Зло сощуриив глаза,
И, взвешивая на ладони перо,
Обдумываю возмездье.

Кладу перо, оно пускает ростки и корни, опускается листьями,
И запах его бесстыден, так как там, на реальной земле,
Такие деревья не растут, и оскорбителен
Даже запах его страждущему человеку.

Кто-то служит отчаянию, чья сладость
Паче крепости табака, рюмки водки, выпитой в час утраты.
Другой лелеет надежды глупцов, розовые, как эротичный сон.

Некто находит вкус в лизании зада отечеству,
Могущем продолжаться долго,
Однако не дольше, чем длится девятнадцатый век.
Все-таки я согрет циничной надеждой



Ввиду того, что от первого вздоха не ведал иного, кроме чум и пожаров,
 Кроме унижений, позора и вражды гордецов.
 Я согрет надеждой прямого отмщения,
 Поскольку являюсь одним из немногих, кто знал,
 Но никакой для себя не чаял корысти.

СТАНИСЛАВ ИГНАЦЫ ВИТКЕВИЧ

Жар, пепел, полынь.
 Тут стою пред лицом целокупности жизни.
 Жар, пепел и дикая вишня
 На плоских сколках недолговечных царств.

В последний раз ветер разгонит тучи,
 Заплачу о том, что вижу в последний раз:
 По-над небом, по-над криком гусей и разливом рек
 Паучок строит алмазную лесенку,
 Внизу полынь, крапива и дикая вишня
 На сонных просторах несуществующих царств.

Я побежден,
 Гибну гибелью всякой дышащей твари.
 Тем не менее знаю: вот мой жребий и только мой,
 Я побеждён, земля из-под ног уходит
 И плавится, словно воск, хрупкая память.

Все шёпоты колыбелек, все сны матерей, баюкающих детей,
 Все придыханья любовников с налитыми кровью белками,
 Все снега апельсиновых рассветов в горах
 Ношу с собой. Пока еще – все,
 Но скоро кану в чёрную бездну зенита.

Исполать роду, наглому и плодовитому,
 Множащемуся и дрящемуся, не взыскаю тайны.
 В обход людской воли жаждал достичь глубин,
 Но сильный прав – только т а к
 Постигаешь пределы.

Из завсегдаев столика,
 В зимние полдни украшенного узорами ледовой оранжереи,
 Я остался один.
 Если бы захотел, мог бы сесть за него
 И, барабаня пальцами в морозном покое,
 Выкликать тени.

Иней на оконном стекле прежний,
 Но никто не войдет.
 Горсть пепла,
 Пятно перегноя, засыпанное известкой,
 Не снимет плаща, не скажет весело:
 Идём напьемся.

С неприязнью ощупываю холодный мрамор,
 С неприязнью ощупываю собственное плечо:
 Вот мы, и вот я в осуществляющихся стремленьях,
 А они заточены на вечные веки
 В своё последнее слово, в последний взгляд,
 И далеки, как император Валентиниан,
 Как вожди массагетов, сгинувшие бесследно –
 А между тем минул всего лишь год или два или три.

Я могу стать дровосеком в лесах Крайнего Севера,
 Могу взойти на трибуну или снять фильм
 Способом, им неизвестным.
 Могу привыкнуть к запаху фруктов с коралловых островов
 И получить свое фото в костюме второй половины столетья.
 А они навсегда смешные бюсты в жабо и фраках
 Энциклопедий Лярусса.

Временами, когда закат красит крыши убогой улицы,
 Заглянусь в небо – и вижу там, в облаках,
 Колченогий столик. Лавирует кельнер с подносом,
 А они глядят на меня, закатываясь смехом.
 Я просто еще не знаю, как оно гибнет с легкой руки человека.
 Они же знают, они крепко знают.



*Пчёлы обживают красные потроха,
Муравьи обживают чёрные кости,
Начало распарыванья и растаптыванья шёлка,
Начало дробленья стекла, дерева, меди, никеля, серебра,
Воздушного гипса, струн и духовых инструментов, хрусталя –
Пых! Фосфорическое пламя с жёлтой стены
Облизывает волосы людей и животных.*

*Пчелы обживают каморки лёгких,
Муравьи обживают белые кости,
Не выдерживает бумага, резина, шерсть, мешковина, лён,
Материя, хрящ, клетчатка, проволока, змеиная кожа,
Занялась и осела крыша, стены, оплавлен фундамент,
Осталась вытоптанная, песчаная, с обугленными стволами
без листьев
Земля.*

Роя туннель, медленно движется крот-охранник
С маленькой красной мигалкой на лбу.
Обследует закопанные тела, считает, пробирается дальше,
Различая человеческий пепел по цвету окалины,
Пепел каждого по радужным испареньям.
*Пчелы обживают алые колеи,
Муравьи обживают след моего тела.*

Боюсь, очень боюсь жандарма-крота.
Его мешков под глазами, как у патриарха,
Сживавшего часто при блеске свечей,
Почитывая великую книгу судеб.

Что скажу ему – я, Жид Нового Благовещения,
Две тысячи лет надеющийся на возвращенье Христа?
Мой изувеченный труп откроется его взору,
Дав повод числить меня среди прислужников смерти:
Необрезанных.

С картою рука упала
В песок горячий,
Солнце побелевшее упало
В песок горячий,
Фелек на прикупе, Фелек тасует,
Всучит кривую, вlepит косую,
Песок горячий.

Тень трубы ломается. Плешина.
Дальше город в кирпиче кроваво-красном.
Насыпь ржавая, изогнутые рельсы,
Кузова заржавленного остов.
Сухая канава.

Брошена пустая фляга
В песок горячий,
Угодила капля дождевая
В песок горячий.
Янек на прикупе, Янек подносит,
Играем лето, зиму и осень,
Играем год, и другой, и третий,
Солнце сквозь чёрные карты метит
Песок горячий.

Дальше город в кирпиче кроваво-красном,
Жидкая сосна за синагогой,
Зыбкий след и пыль до горизонта.
По равнине катятся вагоны,
А в вагонах чей-то плач бесслезный.

На мандолину – на мандолине
Выдай нам всё –
Эх, пальцем по струнам.
Славная песенка,
Голое поле,
Выпит стакан,
А больше не надо.

Глянь, по дороге чешет девчонка,
В пробковых туфлях, чёлка подвита,
Иди-ка сюда, потешишься с нами.
Голое поле,
Солнце садится.



О нетривиальный.

О неопытный.

Прячущий за спиной оперенные длани.

Вскормленный в прыжках изумрудного ящера

Кибернетической цангой,

Гребущей всё, чего ни коснётся.

О неведомый.

О превосходящий

Зияние ландышей и глаз богомола в траве,

Выгоревшей от обращения ядовито-зеленых солнц,

Ночь в муравьиных склепах с парой светил

И галактику тела трутня,

Равную нашей вселенной.

Вне радости, вместо радости

Ты раскачиваешься в гамаке над морями озона,

Дворцами на дне и пагодами из листьев,

Посадочными террасами в лагуне тени.

Зовут – спохватываешься, и я предвкушаю миг,

Когда стопа ослабит жим, распрямятся крылья.

Колышется насиженная тобой ветвь, ты на хрустальном шкоте

Прносишь горячие часики сердца.

О единственный, безразличный

К звукам *пта, птерон, фгл, брд.*

Вне имени, вместо имени,

Недосягаемый лёт в куске янтаря.

И каждый взмах как ответ на вопрос, что разлучает

Вещи, коим что денно даю имена,

С сущностью моей лепестковой,

Хоть и причастной зениту.

Со мной навечно твой полураскрытый клюв,

Чья изнанка столь явственна и нежна,

Что волосы на шее ерошит дрожь

Кровного родства и экстаза.

Тогда ложусь после обеда в тени,

Вижу рты, склонившиеся к латунной мышце,

И с трепетом касаюсь обнажённой руки

Под сенью колокола и оливы.

О юный, о туманный,
 Жестоко ты обманут,
 Не вечный дух конспиратора, Люцифер,
 Свивает тело угря, прошитое костью,
 Вряд ли жизнь в нём засела так крепко, что лбом о камень
 Надобно долго бить, пока не утихнет.
 Шум и гам таков же, только бесплотен.
 Отравленная слизью пена,дохлый морской паук
 Останутся тем, чем есть, ничем больше.
 Что бы ни писал Ламарк, нечего цепь рождений
 Сплетать в журавлиный поезд, дабы муку тел
 Демократично вывезти к стремлению и цели.
 Один-одинешенек со своими дубовыми катафалками,
 Губной помадой, ленточкой и луидором
 И эхом колокола Святого Андрея.
 Прохаживаясь здесь, ты видел вереск и мельницу,
 Чёрные овечки паслись за друидичными валунами,
 Нотариусы и врачи понастроили вилл,
 Их ложа, их зеркала с оттиском высоко взбитых волос
 И голых плеч над косматой тенью
 Плывут по небу в мерцании свечей.
 Брат с голубого Нила в тисках Луксора!
 Ты не был братом ужа, уставившегося на солнце.
 Отрезано навсегда неведение от знания.
 Зачем так много болтал? Вот так и любой коснеет,
 Ибо жизнь окончательна и смерть окончательна.
 Ладно, прими от меня этот стакан коньяка.

РУБЕЖИ

«Спокойно, овцы мои, спокойно ступайте»
 В заливы, полные темнеющим временем.
 Морские львы держат скипетр на скальном троне.
 Далеко-далеко бросишь за спину гребень, вырастет лес,
 Бросишь зеркальце, заплещется океан.
 В конце концов похерена добрая слава.
 Ни веж, ни часов, ни даже памяти о том, как на карачках мы
 мыли золото.
 Истерлись подпруги, а истуканы стали пылью в жесткой траве.
 Случилось то, что случилось. Земля и море.



Соль, жёлтые горы, уродливый дуб, волна.
 О своей доблести шипели бы альбатросам?
 Мы лучше знаем. Мы присягнём.
 «Спокойно, овцы мои, спокойно ступайте».

ЧЕСЛАВ МИЛОШ. ПЕРЕВОДЫ АНАСТАСИИ ВЕКШИНОЙ

Campo di Fiori

В Риме на Campo di Fiori
 Корзины маслин и лимонов,
 Вся площадь в винных брызгах
 И цветочных обломках.
 Розовые креветки
 Сыплются на прилавок,
 Винограда тёмные груды
 Ложатся в пух абрикосов.

Именно здесь когда-то
 Сжигали Джордано Бруно,
 Палач подпалил солому
 Перед толпой любопытной.
 А только пламя утихло,
 Снова ожили таверны,
 Корзины маслин и лимонов
 На головах поплыли.

Я вспомнил Campo di Fiori
 В Варшаве, у карусели,
 В красивый весенний вечер,
 Под музыку заводную.
 Залпы за стенами гетто
 Заглушала бойкая песня,
 И подлетали пары
 Высоко в ясное небо.

Ветер с домов горящих
 Нес пепел воздушных змеев,
 Дети на карусели
 Ловили их черные перья.

Взметал подолы девицам
Тот ветер с домов горящих,
Смеялись веселые толпы
В воскресный варшавский вечер.

Один здесь мораль увидит,
Что народ и варшавский, и римский
Торгует, гуляет, любит,
Не глядя в костры страдания.
Другой здесь мораль увидит
В том, что все преходяще,
В том, что растёт забвенье,
Едва утихает пламя.

Я же тогда подумал
Об одиночестве павших.
О том, что Джордано Бруно,
На лобный помост ступая,
Не находил ни слова
На языке человеческом,
Чтобы с людьми попроситься,
С теми, кто остаётся.

Уже вино разливали,
Продавали морские звезды,
Корзины олив и лимонов
Поплыли в веселом гаме.
И был он уже далёким,
Как будто прошли столетья,
А люди всё еще ждали,
Что он отлетит с пожаром.

Так гибнущие одиноки,
Для мира канули в лету,
Язык наш им чужероден,
Как язык далёкой планеты.
Но только года промчатся,
И всё это станет легендой,
Над новым Campo di Fiori
Восстанет слово поэта.

Варшава – Пасха 1943 г.



*When I ask her what she wants
she says, "A yellow bicycle".*

Robert Haas

— Логическое продолжение цикла о
быти по расширенному пространству де

Пока мы передвигаемся танцующим шагом, моя дорогая,
Паркуя машину недалеко оттуда, где стоит прислоненный к
дереву жёлтый велосипед,
Пока мы танцующим шагом входим в ворота сада,
Северных парков, полных росы и пения птиц,
Наша память, как в детстве, хранит только то, что
нужно,
Вчерашний вечер и утро, не больше.
Но вот нам вспомнилась девушка с таким же желтым
велосипедом,
Она называла его ласковыми именами.
А там, где цветочные клумбы между рядами самшита,
Мы нашли фигурку с табличкой с фамилией скульптора.
Мы спустились вниз по террасам, ведущим к озеру,
Которое как то озеро из известной баллады,
Гладкое от полуострова до полуострова хвойных лесов.
Так к нам общая память людская вернулась.



литературное приложение к журналу «Искусство»

И светился тот город вокруг спустя многие годы.
И угасала жизнь Рютбефа или Вийона.
Потомки уже родились, танцевали свои танцы.
В новых зеркалах отражались новые моды.
Ради чего всё было, если я уже не скажу ни слова.
Она надо мной нависла всем грузом земного шара.
Прах мой лежал в жестянке под стойкой бара.

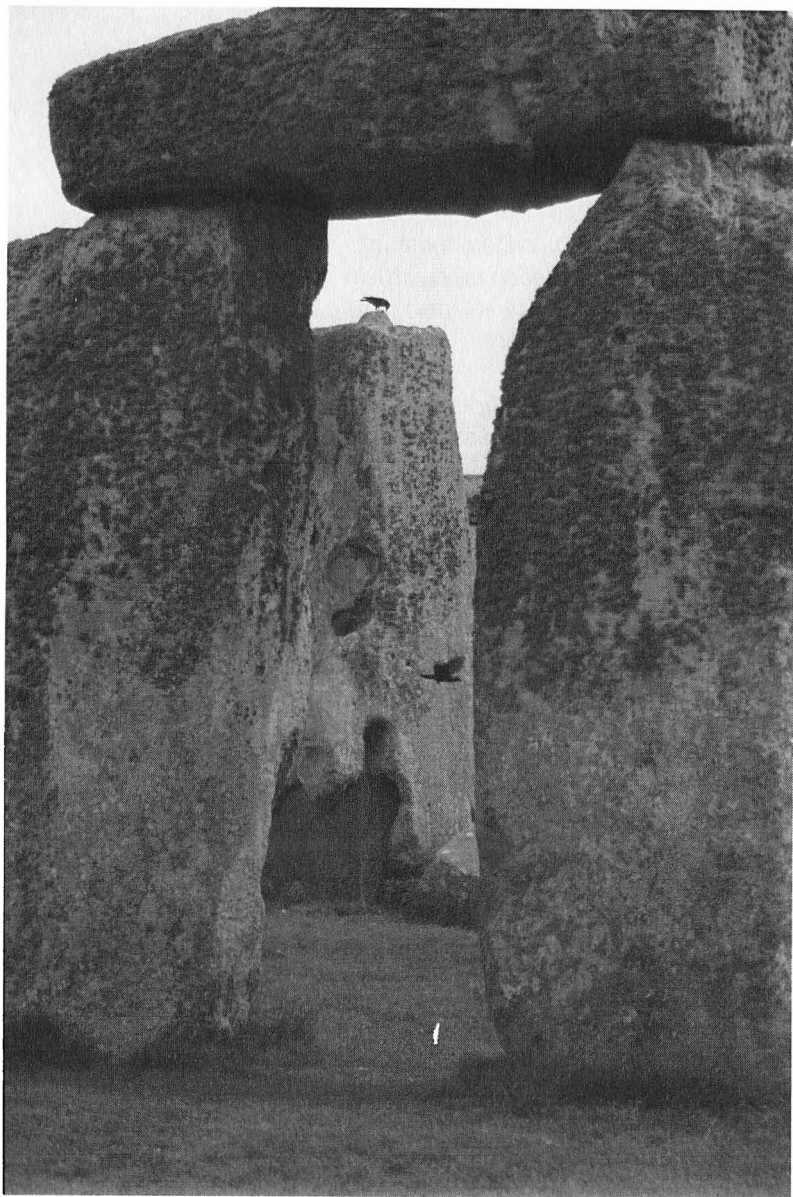
И светился тот город вокруг, когда я возвращался
Домой, в витрину каменного музея,
К алебастровым баночкам и ресничной туши,
К менструальным повязкам египетской принцессы.
Было в нём только из меди выкованное солнце,
Медленный скрип шагов на темнеющих досках паркета.

И светился тот город вокруг, когда я возвращался,
Пряча лицо в воротник, хотя в живых никого не осталось
Из тех, кто мог бы о старых долгах напомнить,
О подлостях мелких, простительных оскорблениях.
И светился тот город вокруг спустя многие годы.

1963, Париж



Публикации, декларациями, возрастными или политическими группами, претендовать на приобретение стилей - запрещено, неконструктивно. Лучше играть со стилями и эпохами. Поздней культуре ничего не должно. Она там, где есть



Радужно-престольная Афродита,
Зевса дочь бессмертная, кознодейка!
Сердца не круши мне тоской-кручиной!
Сжался, богиня!

Ринься с высей горних, — как прежде было:
Голос мой ты слышала издалече;
Я звала — ко мне ты сошла, покинув
Отчье небо!

Стала на червонную колесницу;
Словно вихрь, несла ее быстрым лѣтом,
Крепкокрылая, над землею темной
Стая голубок.

Так примчалась ты, предстояла взорам,
Улыбалась мне несказанным ликом...
«Сапфо! — слышу. — Вот я! О чем ты молишь?
Чем ты болеешь?

Что тебя печалит и что безумит?
Все скажи! Любовь ль томится сердце?
Кто ж он, твой обидчик? Кого склоню я
Милой под иго?

Неотлучен станет беглец недавний;
Кто не принял дара, придет с дарами;
Кто не любит ныне, полюбит вскоре —
И безответно...»
О, явись опять — по молитве тайной
Вызволить из новой напасти сердце!
Стань, вооружась, в ратоборстве нежном
Мне на подмогу!

Перевод Вяч. Иванова



В наше время, когда слово, оторвавшись от себя самого, застыло на старте тенью, а устремившаяся по беговой дорожке вторая часть абстракции образует мерцающий и размытый призрак, – стихотворение великой гречанки поражает сочетанием поэтической дисциплины, точности в выборе слов, вещности и уместности. Не верится, что предмет может быть поднят музыкой, что сила его бытовой гравитации может быть ей преодолена, но слова-предметы призыва к Афродите обладают портом, куда музыка не только входит, но через который она отождествляется с ними. Стихи напоминают, что цель поэзии – теофания, призыв великой невидимой силы, "выпрямляющей мертвецов" и отворяющей к солнцу лепестки вишни. На такой призыв богиня не сможет не прийти – боги не предадут самих себя.

**СЛОВА-ПРЕДМЕТЫ ПРИЗЫВА
К АФРОДИТЕ ОБЛАДАЮТ
ПОРТОМ, КУДА МУЗЫКА НЕ
ТОЛЬКО ВХОДИТ, НО ЧЕРЕЗ
КОТОРЫЙ ОНА ОТОЖДЕСТВ-
ЛЯЕТСЯ С НИМИ.**

Нам показалось, что взгляд Atti impuri на современное состояние и развитие языка близок идеям «Гвидеона». Судите сами. ATTI IMPURI представляет наиболее интересных современных авторов, итальянских и зарубежных, вносящих существенный вклад в изящную словесность за рамками индустрии массовой культуры. Atti impuri – не просто журнал, это открытое пространство, где встречаются эксперименты в языке и изображении.

Мультикультурное пространство, где возможно смешение сырья различных, а порой противоположных свойств

Веб-страница содержит обзоры, короткие рассказы, стихи, эссе, заметки о текущих событиях, тогда как бумажная версия главным образом ориентирована на еще неопубликованные короткие рассказы; журнал выпускается три раза в год. Atti impuri состоит из четырех разделов.

Первый – «ложные свидетельства» – посвящен итальянской короткой прозе; второй – «ближние твои» – нацелен на рассказы иностранных авторов, не публиковавшихся на итальянском языке. Третья секция – «в водах ниже земли» – направлена на восстановление забытых произведений мировой литературы. Секция «за пределами от себя» представляет каждый раз нового поэта – итальянского или зарубежного.

Мультикультурное пространство, где возможно смешение сырья различных, а порой противоположных свойств, – объединенного неоспоримой страстью авторов создавать собственную образность посредством слов.

Дополнительная информация: maledizioni@gmail.com



2

luogo di scritte

atti
impuri

STEFANO RASPINI

ALEXANDRA PETROVA

MARCO ROSSARI

ANDREA SCARABELLI

GIORGIO VASTA

ALESSANDRA SARTORI

MARINA VIŠNEVECKAJA

GIULIA FAZZI

NIKOLAJ BAJTOV

FLAVIA GANZENUA

ANTONIO G. BORTOLUZZI

FRANCESCO MUZZOPAPPA

ALESSANDRA CARNAROLI

FEDERICA SGAGGIO

NINA SADUR

ERNESTO ALOIA

FRANÇOIS RABELAIS

FABRIZIO BAJEC



Джованна Мармо – поэт и художник из Неаполя. Участница многих поэтических фестивалей и конкурсов СЛЭМа, широко сотрудничает с музыкантами, выступая с музыкальными перформансами. Опубликовано 3 книги стихов. Лауреат поэтической премии Антонио Делфини в 2005 году в Модене. Ее стихи также выходили в иностранных журналах, таких, как “Sewanee Theological Review (Michaelmas, 2006) и “Exit” n.40 (Montréal, Quebec, 2005).

Когда всё было живо –
Не было гор,
Ни вблизи, ни далеко.

Шёл снег –
стал огонь.

Когда всё было живо,
Мир упал
Из пустоты
И раскололся.

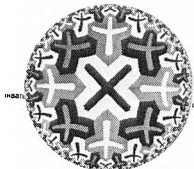
Немые головы

Мир раскололся.

вода

в свете молний –
качает
осколки

бегут, невредимы,
и не прикасаясь
друг к другу –
поверхностью водной.



из черного болота
рождаются головы —
немы.

Без тела
головы-люди
смотрят на мир.

Наконец-то
всё теперь навсегда:

Кукла —
Полумедведь,
Полудитя.

Поворачивается,
слегка не в фокусе,
говоря:

Полумедведь

Язык

жестокий лижет
пустое небо
водных

существ.
Входят, выплёскиваются,
и испаряются,
прозрачно-призрачны.

Лодка
Режет воздух,
Надвое — время.

Искажает поверхность —

словно дрожащий
язык ребенка

— полумедведя.

Каноз

Падаешь.

Чёрное небо –
птицами полнясь,

немо.

Дремлют все тропинки.
Режут луну утёсы.

И листья большие – белеют.

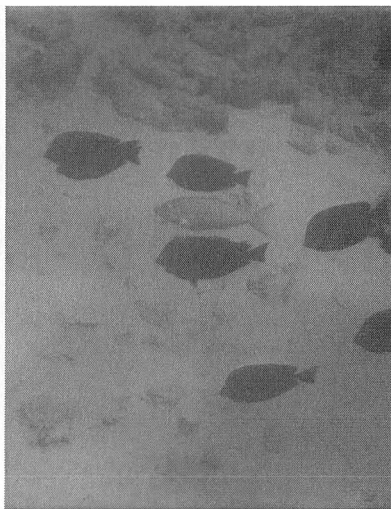
И озеро глубию
лежит под листвою –

недвижны.

И реки так долги –
Касаются тропок,

и льются неспешно
тайгою и тундрой.

Дно озера встало из глуби
Каноз запуталось в ряске.



Пусть море вокруг
раздувает,
слепое –
волны.

Серебристое озеро выпило,
проглотило льдистые цепи.

Два перста
крестят воздух,
вписанный в круг.

В пору
длинных ливней
всякая ветка – как сетка.

Все слова –
иноземные.

Сомики-кошки
ищут убежища
в глуби далекой.

Всякая ветка – как сетка

Бок о бок со мной –
охотник:
ещё живой –
медведь.

Почуял
железо, таящееся
в запахе пса своего.

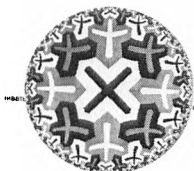
В пору
длинных ливней
мы живём в этом мире
ради мира другого.
И вплываем –

в молчание.

Фабрицио Байек родился в Тунисе в 1975 году. Живет в Париже, где преподает французский как иностранный. Драматург, в активе – постановки следующих пьес: «На помощь» (2005), «Увертюра» (2005), «Розарий пубертата» (2007), «Rage» (2009) (пьеса на французском языке – прим. перев.) Автор двух стихотворных сборников: «Враждебное тело» (VIII Quaderno italiano di poesia contemporanea, Marcos y Marcos, 2009), «Последние» (Transeuropa, 2009). Также стихотворения Байека публиковались в журналах и антологиях, в числе которых – «Самиздат» (Castelvecchi 2005) и «Ходы в войне талантов» (Fara, 2008)

Вторая работа моей матери

Ты стала искать работу во второй раз,
Чтобы уйти от скуки домашнего очага.
Начала продавать кальсоны и майки
В семейства наших хороших знакомых.
Но дела шли, конечно, туго. Хрупкая,
Ты носила по домам серую сумку,
Каталог скромной представительницы фирмы,
И никогда ничего не навязывала подругам.
Надо было бы расширять круг, но как-то раз
Ты сказала: ничего не покупают. И вот
Ты сдалась и раздала остатки товара
Сыновьям и мужу. Собственно, ты искала
какого-то выхода в этом своем подспорье.
Ты далеко сейчас. Люблю тебя в счастье и в горе.



Ностальгическое пение лаосца,
теперь уже городского,
Хоть мелодия и весела, но заставляет
плакать его собратьев,
Упорно не поддающихся желанию вернуться.
Под землей льются звуки флейты
И затопляют сердца, живущие в изгнании.
Очень трудно, должно быть, привыкнуть
к лязгу металла, к ожесточенным шагам
бессчётных ног. Но всё же спой о красках
и запахах, живущих в памяти, наполнив
мелодией без слов подземный переход.
Тогда, может быть, кто-нибудь,
Забыв о своих удачах и неудачах,
Остановится слушать и, наконец,
растворится в бытии.



архив

ВАВИЛОНСКАЯ БАШНЯ БЫЛА ДОСТРОЕНА...¹*(Редакторский очерк об «Античной Библиотеке» издательства «Русский Гулливер»)*

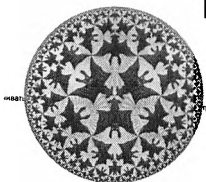
В комментариях к собственному переводу «Размышлений» Марка Аврелия (серия «Литпамятники», 1985 г.) А.К. Гаврилов пишет: «...страстный интерес прежних русских читателей к судьбам своей культуры и вообще живость чувства могут быть отлично восполнены готовностью ознакомиться обстоятельнее со стоической системой мысли, а также с историческими и литературными подробностями, характеризующими памятник». Там же в очерке Гаврилова «Марк Аврелий в России» читаем: «Следует признать, что склонность давать ему [имени –М.А.] не слишком высокую оценку в некотором смысле уравнивает то легковесное уважение, которое причиталось Марку Аврелию в прошлом». Несомненно, Семен Роговин, перу которого принадлежит знаменитый и неоднократно переизданный в наше время перевод «Размышлений» (М. и С. Сабашниковы, 1914), относился как раз к страстным почитателям великого философа-императора. С. Котляревский начинает вступление к книге, не скупясь на эмоции: «Атмосфера глубокого и подлинного трагизма окружает образ Марка Аврелия...».

Достаточно обратиться к судьбе и творчеству Фаддея Фаддеевича Зелинского – на заре Серебряного века он, подобно раннему Ницше, был не только филологом-классиком, но и истинным эллином, погруженным в созерцание смыслов и божественных речений – и становится ясно, как «страстный интерес» к античности, возникший в конце 19-го и достигший апогея в начале 20-го века и «обстоятельное ознакомление со стоической системой мысли», о котором пишет А.К. Гаврилов, характеризуют два разных времени: в одном рождались Трагедия, Миф, Сомнение, Человеколюбие, в другом – Утопия, Светлое царство, обрастание ничего не значащими частностями.

Может ли культурный человек 21-го века в процессе формирования своей эстетики опираться на взгляды, литературные и мировоззренческие позиции, развивавшиеся в Советской России? Отчасти, конечно же, – да, но в большей степени на те тенденции, которые существовали не благодаря, а вопреки господствовавшей системе мышления.

В рамках «Античной библиотеки» «Русского Гулливера» нас ин-

1 – Из книги В. Месяца «Норумбега. Головы предков».



издатель, деловые встречи и возрастные или профессиональные группы, претендовать на изображение стиля - ребристый, неструктурированный. Лучшее играть со стилями и эпохами. Познать никому ничего не дано. Она там, где есть

интересует не столько вышеупомянутая проблематика, сколько гораздо более сложный аспект возрождения русской культуры. Он связан с восстановлением справедливости в отношении недоступных прежним (уже в нашем понимании) читателям высочайших достижений так называемой буржуазной эстетики – произведений, не успевших завоевать статус «бесспорного культурного наследия», а оттого забытых. Переводчики советской школы старались сохранять традиции изучения классической культуры и в утопическом обществе, но известные трудности не позволяли им уделять должное внимание разрозненному и не структурированному наследию идеологов античности предыдущего поколения. Большая работа в этой связи уже в последнее время была проведена М.Л. Гаспаровым, но, в основном, в отношении наследия поэтов-переводчиков Серебряного века, перелавших древнегреческих трагиков. Пришло время восполнить пробелы в изучении поэзии древнего Рима, которой серьезно занимались литераторы в дореволюционной России. Для формирования нового эстетического мышления порою конгениальные по отношению к оригиналам интерпретации античных текстов, принадлежащие перу выдающихся мастеров слова: поэтов и филологов конца 19-го – начала 20-го веков, представляют собой ценнейший материал. За два последних десятилетия было сделано немало. Благодаря М.Л. Гаспарову к нам вернулся весь Аристофан Андриана Пиотровского (практически забыт его Эсхил!), Софокл Ф. Зелинского, Эсхил Вячеслава Иванова, Еврипид И. Анненского. В рамках «Исторической библиотеки» издательства «Наука» были переизданы Фукидид и Полибий, переведенные в конце 19-го века выдающимся ученым, замечательным мастером слова Ф.Г. Мищенко. Другие труды Ф.Ф. Зелинского и Вячеслава Иванова, как и перевод Ю. Кулаковского «Римской истории» Марцеллина, заново увидели свет в начале 90-х благодаря издательству «Алетейя». Заметный вклад в возрождение интереса к античной культуре внес научно-издательский центр «Ладомир», переиздав, в частности, переведенное С.П. Кондратьевым «Описание Эллады» Павсания.

Особое место среди выдающихся русских литераторов, «открывавших» для читателей античность, занимают представители двух разных эпох: А. Кантемир и А. Фет. Фет последние 20 лет жизни посвятил художественному переводу и создавал точные, изысканные копии бессмертных шедевров, публикуя плоды своей работы мизерными тиражами за счет собственных средств. Благодаря Фету, его искусственные современники

смогли увидеть в античных авторах не «обломки истории», но прекрасных художников, приходящих в культуру России из давно погибших, малоизученных цивилизаций.

«Послания» («Письма») Горация в переводе Антиоха Кантемира силлабическим нерифмованным (что само по себе было дерзким новаторством!) стихом, – это, пожалуй, самый вдохновенный и осмысленный перевод Горация из существующих по сей день. Поражает, что единственный раз «Письма» были опубликованы полностью в 1857 году (!) в полном собрании сочинений Кантемира под редакцией П.А. Ефремова.

В отношении Фета справедливость отчасти восторжествовала после появления в 2010 году многотомной «Библиотеки античной литературы» книжного клуба «Книговек»: вышли фетовские Катулл, Тибулл, Проперций, Ювенал и Персий. Редакторы серии почему-то предпочли опубликовать эпиграммы Марциала в переводе Н. Шатерникова. Публикация в 2006 году издательством «Водолей Publishers» «Антологии античной лирики» Я.Э. Голосовкера – событие огромного масштаба. К большому сожалению, прошедший 20-й век прославился лишь на закате самоотверженными попытками вернуть России ее культурное наследие. Чего стоит, к примеру, издание перевода «Заратустры» Я. Голосовкера, книги, «не успевшей» в 1934 году выйти в серии «Академия» и увидевшей свет более чем через 60 лет. И как обидно было не найти этот перевод в недавнем полном собрании сочинений Ницше. И опять мы о Ницше, но где Ницше, там – и античность...

Говорить сегодня о том, что все пробелы восполнены, конечно же, не приходится. Возвращение ставших библиографической редкостью книг, исполненных духом поиска эстетического совершенства и правды жизни, обширный интерес книгоиздателей к памятникам нашей культуры свидетельствуют о том, что вопросы, волнующие нас сейчас, вчера еще походили на «черные ящики», о самом существовании которых мало кто имел представление. Преобладание утопического, в отрицательном значении этого слова, мировоззрения понуждало многих талантливых деятелей культуры и науки вместо реального осмысления Мифа, Истории, Литературы, чудом уцелевших памятников древних, возможно, во многом более развитых, чем наша, цивилизаций, накапливать и разбирать сухие факты, создавать поверхностные и скучные произведения, переводить с языка интеллекта на язык толпы. Сегодня нас волнует другое... В своем поиске мы сталкиваемся не только с незаслуженно забытыми переводами старых мастеров, но и с новыми откры-



тиями. Одним из таких открытий стала выпущенная нами недавно «Третья книга любовных элегий» Секста Проперция в талантливом переводе Григория Стариковского. Будут и другие находки.

Но в первую очередь — поэзия. Именно любовь к ней и вовлеченность в сферу живой поэзии, а не в теорию классической филологии, побуждает нас обращаться к образцовым, с нашей точки зрения, переводам классиков. Вергилий, Персий, Тибулл — наши современники... По крайней мере, мы хотим их так видеть.

*В замолкнувший чертог к Минерве и к Зевесу
Вслед за тобой толпа ликующая шла, —
И тихо древнюю ты раздвигал завесу
С громодержащего орла.*

Это написал один из лучших русских поэтов — А. Фет. И в переводах Фета такой же глубокий лиризм, очарование, красота, упоенность Жизнью, Природой, Мифом. Вместе с Тибуллом или Персием Фет призывает реальных богов, а не складывает слова в предложения в «размере подлинника». Если говорить о языке латинском или древнегреческом, понятие «размер подлинника» звучит в принципе не совсем убедительно. При этом уникальный памятник древнегреческой поэзии «Мимиамбы» Герода (короткие пьесы), переведенный Б.В. Горнунгом в середине 30-х годов прошлого века холиамбом (хромой ямб) — размером, по словам самого же переводчика, весьма уродливым, благодаря своей форме и необычному для того времени содержанию, представляет чрезвычайный интерес.

*Ламприск, пусть над тобой любезных муз будет
Благословение, и да вкусишь ты в жизни
Всех радостей, — лишь эту дрянь вели вздёрнуть
На плечи и пори, да так пори, чтобы
Душонка гадкая лишь на губах висла!*

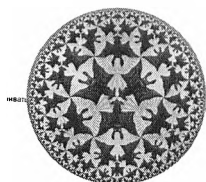
.....

*Зато игорный дом, притон рабов беглых
И всякой сволочи, он изучил твёрдо, —
Покажет хоть кому! — А вот доска эта,
Что каждый месяц я усердно тру воском,
Сироткой бедною лежит себе тихо,
У ножки ложа, — твой, что у самой стенки,
Пока он не посмотрит на неё Адом
И, букв не написав, не сдернет слой воска...*

(Из пьесы «Учитель»)

Говоря по совести, читать сегодня общедоступные переводы Горация или Овидия с увлечением нелегко. Но классическая филология может быть не просто наукой, а образом жизни и мысли – в этом нас вполне убеждает опыт Ф. Ницше, Ф.Г. Мищенко, Ф.Ф. Зелинского, В. Иванова, Я.Э. Голосовкера. Именно Яков Голосовкер неоднократно писал о передаче форм и языковых конструкций античных авторов, не затрагивающей их лиризма, как о пути бесперспективном для переводчика. Оставаясь ярим противником буквализма, сам Голосовкер намеренно отступал от своих принципов, работая над «Заратустрой» Фридриха Ницше. Подходы к переводу Фета и Голосовкера можно уверенно назвать полярными, но не доказывает ли это, что главное – личность переводчика и культурная среда, в которой он творит свои «копии», коим суждено остаться или «мёртвым» набором слов, или произведениями, конгениальными первоисточникам. Бывает, конечно, и нечто среднее...

Признаюсь – первый перевод «Метаморфоз» Овидия, которым я смог по-настоящему насладиться, был опубликован в 2008 году издательством «Белый город». Это было переиздание книги, приобрести которую невозможно, видимо, ни за какие деньги (аннотация к ней выглядит так: Публия Овидия Назона XV книг превращений. С преочеркомъ и съ объясненіями А. Фета. XXIV+793 стр. Цена 3 р., съ перес. 3 р. 50 к.). Естественно, возник вопрос, есть ли еще переводы великого римского элегика, способные пробудить любовь к этому поэту? Наряду с великолепной «Tristia» (пер. Фета), переизданной в 2010 году «Книговеком», попалась совсем уже неизвестная современному читателю книга: Овидий, «Баллады – Послания» в переводе Ф. Зелинского, изданная братьями Сабашниковыми в 1913 году в рамках знаменитой серии «Памятники мировой литературы». В этой книге, дополненной переводчицей – последовательницей Зелинского, перед нами предстает не застывший и скучный классик, но мощный и самобытный творец величайших произведений мировой литературы. Предполагаю, что даже читатель, знакомый с подлинником, сможет разделить мой восторг (чтение Байрона в оригинале не лишает нас возможности наслаждаться «Шильонским узником» Жуковского – и подобных примеров множество). Привожу отрывки из «Посланий». (Существовало еще одно издание тех же лет под названием «Героини», в наше время книга не переиздавалась).



Сразу ли ты угадал, письма мои взором окинув,
 Чьей ты искусной руки держишь заботливый труд?
 Иль тебе нужно прочесть, что Сафо тебе пишет, – и раньше
 Ты не узнал, от кого краткую весть получил?
 Правда, ты спросишь, к чему тут неравных стихов вереницы:
 К песенным боле ладам я приучила тебя.
 Плачь о любви – мой предмет, а элегию плач вдохновляет;
 Тщетно я стала б теперь лиру о песне просить.

Как под напором ветров подожженный посев пламенеет,
 Так в истомленной груди сердце пылает мое.
 В дальней земле мой Фаон, на полях огнедышащей Этны...
 Верь мне, сильнее тот огонь, что иссушает меня.
 Не удаются стихи, что под струн я напевы слагаю:
 Дело досужей души – сладкие песни творить.

БРИСЕИДА АХИЛЛУ (отрывок)

Пленница пишет твоя Брисеида тебе, неумело
 Эллинских строки писем варварской ставя рукой;
 Пятна какие найдешь ты – от слёз они пролитых будут;
 Но и слезам мы речей вес и значенье даём.

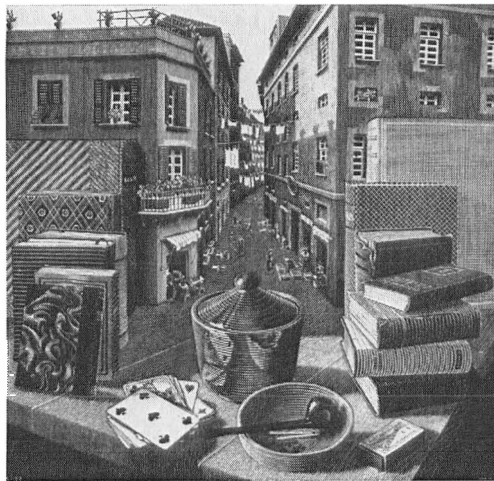
ДИДОНА ЭНЕЮ (отрывок)

Так у Меандровых волн, умирая в траве обгаренной
 Перед кончиной своей белая лебедь плывет.

Уж не надеюсь я боле мольбой тебя тронуть своею:
 Знаю, жестоким богам речь ненавистна моя;
 Но потеряв и заслуги, и честь, и стыдливую душу,
 Уж не считаю грехом несколько слов потерять.

Так-то ты ехать решил и несчастную бросить Дидону?
 Та же волна унесет судно – и верность твою?
 Тот же топор рассечет и канат корабля – и союз наш?
 Едешь в Италию ты, в дальний, неведомый край?
 Ни Карфаген тебя новый, ни наши растущие стены
 Не веселят, ни народ, власти врученный твоей?
 Нет? От успеха к задаче решил ты бежать, от готовой
 Родины – к той, что во мгле кроет заморская даль?

Адаптацию античных размеров к русским стихам мы, безусловно, связываем с именем Василия Тредиаковского. Также известно, что дальнейшее развитие, к примеру, русский гекзаметр получил в ставших классическими переводах поэм Гомера Гнедичем и Жуковским. Родоначальниками русской сафической строфы по праву считаются А. Радищев и А. Востоков. При этом мало кто даже среди профессиональных переводчиков



прошлого и настоящего был в достаточной степени осведомлен или в достаточной степени оценил работы старшего современника Тредиаковского, великого русского поэта Антиоха Кантемира (лишь недавно в книгах переводов классиков, я имею в виду Катутла М. Амелина, появились содержательные мысли о его вкладе в изучение античных авторов). Выше я уже говорил о том, что до сих пор не существует полного издания «Посланий» («Писем») Горация в переводе Кантемира, хотя после смерти

поэта все эти материалы были собраны и хранились в архивах. Из 22 посланий лишь 4 повторно увидели свет в собрании стихов Кантемира в серии «Библиотека Поэта».

Ни для кого не секрет, что сегодня взгляд на силлабическую поэзию меняется. Все больше и больше мы обращаемся к истокам русской поэтической речи. В этой связи работы Кантемира представляются нам едва ли не самым точным способом переложения древней латинской поэзии на русский язык. Возрождение силлабической поэзии мне кажется делом будущего, но уже сейчас наряду с переводом «Божественной комедии» Мина, Лозинского, Голованова, существует перевод А.А. Илюшина, выполненный с использованием методов силлабического стихосложения. Возвращаясь к Кантемиру, хочется отметить, что он не только полностью перевел «Послания» Горация, но и подробно их прокомментировал в манере, в дальнейшем усвоенной многими переводчиками античных поэтов, включая и Фета. Приведём в этом очерке одно из «Писем» (к жадному приказчику богатого патриция) по изданию П.А. Ефремова, 1867 года.



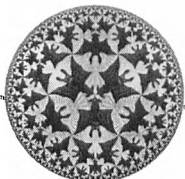
К Ицию

Если наслаждаешься правильно плодами
 Агриппы в Сицилии, Ицие, не может
 Большим тебя одарить Юпитер богатством.
 Жалобы уж отложи, ибо не убог тот,
 Кто имеет нужное и употребляет.
 Буде брюху твоему и ногам, и телу
 Всему добро, ничего царские прибавить
 Богатства уж большего подлинно не могут.
 Буде-ж в обществе таком живешь ты, воздержен
 Крапивой и зелием, так живешь доволен,
 Как бы внезапно тебя счастье золотыми
 Ручьями вдруг облило, иль затем, что деньги
 Не сильны природу в нас отемнить упряму,
 Иль что добродетель всех богатств свыше чаешь.
 Как уж дивиться нам, что Демокрита пашню
 И луги стадо пасет, пока, уз свободен
 Тела, дух его вдали быстр путь совершает?
 Когда ты уж в временах, в коих царит жадность
 Корысти и лакомства прилипчива язва,
 Подлость бежа, в высоту лет свой устремляешь.
 Ищешь ты исследовать, что море в пределах
 Своих держит заперто, что различны года
 Производит времена, собою ли звезды,
 Или с повеления, и текут и блудят;
 Что помрачает луны круг, что светом полнит;
 Что значит и что может в естестве вещей всех
 Разгласно согласие: Эмпедокла-ль разум
 Острый, иль Стертиниив в толку своем бредит?
 Но рыбы ли, или лук, иль казнишь ты прасы, [вид лука]
 Дозволь ты Помпею Гросфу свою дружбу
 И все что и сверх того просить у тебя станет.
 Ложно и неправильно ничего не будет
 Когда люди честные в каком недостатке.
 Впрочем, чтоб ты о делах римских безызвестен
 Не был, ведай, что побит Агриппой испанец,
 Что армяне мужеством Клавдия Нерона
 Пали; что царство и власть Фраат на коленях
 Принял от цесарских рук. Италии полным
 Рогом изобилие свои дары сыплет.

В заключение, перед тем как перейти к книге «Зрелищ», которая открывает полное собрание эпиграмм В. Марциала, переведенное и опубликованное А. Фетом в 1891 году единственным тиражом всего 700 экземпляров («Русский Гулливер» работает над переизданием Марциала), хочется упомянуть о еще одном шедевре эпохи античности – «Энеиде» Вергилия. До сих пор бытует мнение, что хорошего перевода «Энеиды» не существует. Перевод одной песни «Энеиды» есть у Жуковского («Разрушение Трои»), впоследствии «Энеиду» переводили Шершеневич (Варшава 1868), Фет (1888) и Квашнин-Самарин (1893). Существует незаконченный перевод «Энеиды», сделанный Валерием Брюсовым (в предисловии к книге Брюсов подвергает переводы Квашнина-Самарина и Фета весьма неубедительной, на мой взгляд, критике) и частичный, начинающийся с 8-й песни, перевод Сергея Соловьева. Завершает список, конечно же, современный перевод Ошерова, переиздававшийся неоднократно. Несмотря на устоявшееся мнение (я считаю его не более чем стереотипом) об отсутствии настоящей русской «Энеиды», перевод Брюсова, заверши он его, вероятно, приобрел бы большую популярность, а вариант Фета, как мне кажется, так и остался бы достоянием сегодняшних издателей. Для редакции «Античной Библиотеки» «Русского Гулливера» переиздание «Энеиды» Фета представляется особенно интересной задачей. Над «Энеидой» Фет работал с искренним энтузиазмом и относился с большим трепетом к результату своего труда. По моему глубокому убеждению, этот перевод великолепен, и его переиздание поможет, наконец, развеять нелепый миф о Фете как о несостоятельном переводчике классиков. Поэтому советуем читателям внимательно следить за развитием нашей работы.

И уж совсем под занавес приведу небольшую поэтическую зарисовку с соответствующим, как мне кажется, всему написанному выше, настроением.

К.С. Фарай
г. Москва, июнь 2011



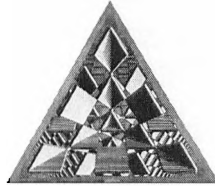
*Hunc, Macrine, diem numera meliore lapillo,
Qui tibi labentes apponit candidus annos*¹.

Persius, Sat. II

Пока не полна дата жизни твоей, нам ведом
левый бок её, резво ж время течёт вправо.
Камушки, что у ворот сложил, не возьмут воры.
Сходи, прибавь ещё один к груди этой.
Полною ль жизнь взойдет луной с этим годом,
кто узнает? Молишься нынче богам рьяно.
Рано с постели встаёшь, тяжела тога.
Пешим ходом идти нелегко к храму.
Время чертою разделит ровно с чужим – наше.
Правые начертать числа твои сложно ль,
сбивая колени о камень, что ты выбрал,
уплатив за него на треть цены больше?
Людных чураясь мест, где молений велик шепот,
не раздавая долгов богам, стороной вел их
ты вдоль стены городской, чтобы в уши им льстить сладко.
Каждой трещинкой петь губ своему духу.
Или, это мои вспомнив в ночи песни,
ты говорил им то, что от меня услышал,
долго что-то шептал, в сердце меня вспомнив
и, поливая вином дубы, о моих думал
монах, из чаши возлив им то же вино щедро?
Камни лет твоих собрались уж давно в кучу!
Дождь хлестал их и серебрил иней,
в с е в голубиной жиже, в листве палой
они, новый бросишь, сверкать и ему с месяц.
Эху слов этих в день твоего рожденья
не внимай грустно, искусным чтецом стань я,
то сказал бы тебе по-латыни живым слогом,
что поэт уместил в пару стихов кратких.

г. Москва, октябрь 2010

1 – «Маркин, отметь этот день хорошим знаком (камешком), этот светлый день, который к текущим твоим годам присоединяет еще один». – Персий, Сатира II.



М. ВАЛ. МАРЦИАЛА

КНИГА „ЗРЪЛИЩЪ“.

—
I.

О ЦЕЗАРСКОМЪ АМФИТЕАТРЪ.

О чудесахъ пирамидъ Мемфисъ пусть варварскій смолинетъ,
И Ассирийскимъ трудомъ не возносятся, Вавилонъ;
Тривіа храмомъ пускай Іонійцы средъ нѣгъ не кичатся,
И алтаремъ изъ роговъ больше не чванься, Делось;
5 Въ воздухѣ средъ пустоты мавзолеевъ висящихъ Карійцы
Пусть безмѣрной хвалою не превозносятся до звѣздъ.
Всякій смиряется трудъ предъ Цезарскимъ амфитеатромъ,
Слава созданье одно пусть поминаетъ за всѣ.

II.

О ПУБЛИЧНЫХЪ СООРУЖЕНІЯХЪ ЦЕЗАРЯ.

Здѣсь, гдѣ лучистый колосъ видитъ звѣзды небесныя ближе,
Гдѣ въ серединѣ пути встали подмостки горой,

- Злаго блистали царя ненавистныя людямъ строенья,
И одинъ лишь стоялъ въ городѣ цѣломъ тотъ домъ.
- 5 Здѣсь, гдѣ гряда растетъ почтенная амфитеатра
Чудной постройкой своей, были Нерона пруды.
Гдѣ скороспѣлому мы подарку термовъ дивимся,
Гордое поле снесло крыши у бѣдныхъ людей.
Тамъ, гдѣ широкую тѣнь предлагаетъ Клавдіевъ портикъ,
- 10 Крайній конецъ былъ дворца, что уже нынѣ исчезъ.
Римъ себѣ возвращенъ, и въ твоемъ управленіи, Цезарь,
То услаждаетъ народъ, что услаждало владыкъ.

III.

СКОПЛЕНИЕ И ОБЩЕЕ ПРИВѢТСТВІЕ НАРОДОВЪ.

- Гдѣ отдаленный такой народъ, гдѣ столь варварскій, Цезарь,
Зритель, чтобы изъ него въ городѣ не былъ твоемъ?
Съ Гема Орфейскаго тутъ Родопейскій пахарь приходитъ,
Также приходитъ Сармать, кровью коня напоенъ,
5 Тотъ, что пилъ изъ ключей захваченныхъ верхняго Нила,
Также и тотъ, кто омытъ дальной Теѣисы волной;
Поспѣшаль тутъ Арабъ и поспѣшали Сабейцы,
И Киликіецъ своимъ здѣсь благовоньемъ разилъ.
Съ волосами пришли скрученными въ узелъ Сикамбры
- 10 И Эѳіопы, крутя родомъ нинимъ волоса.
Разно звучать голоса, но голосъ народа единый,
Какъ называютъ тебя истымъ отчизны отцомъ.

IV.

ЦЕЗАРЮ ПО СЛУЧАЮ ИЗГНАНІЯ ДОНОСЧИКОВЪ.

- Тяжкая миру толпа, враждебная тиши покоя,
Та, что страшила всегда бѣдныхъ, богатыхъ собой,

Приведена на глаза, и злыхъ не вмѣщаетъ арена,
И доносчикъ идетъ въ ссылку, куда посылалъ.
5 Въ ссылку доносчикъ бѣжить изъ Авзонскаго города изгнанъ:
Это къ подаркамъ еще долженъ причестъ ты вождя.

V.

На зрѣлище Пазифая.

Вѣрите, съ Диктейскимъ быкомъ состояла въ связи Пазифая;
Видѣли мы, заслужилъ вѣру старинный рассказъ.
Пусть не дивится себѣ, о Цезарь, глубокая древность:
То, что слава поетъ, сцена даруетъ тебѣ.

VI.

О женскихъ вояхъ со звѣрями.

Что воинственный Марсъ тебѣ служить оружьемъ побѣднымъ,
Цезарь, все мало: сама служить Венера тебѣ.

VI, b.

О томъ же.

Распростертаго льва въ обширной Немейской долинѣ
Благороднымъ молва чтитъ Иракла трудомъ.
Сказкѣ старинной молчать: съ твоими щедротами, Цезарь,
Это зовемъ мы теперь подвигомъ женской руки.

VII.

Объ осужденномъ, представляющемъ въ дѣйствительности
казнь Лавреола.

Какъ на Скиѣской скалѣ Прометей прикованный грудью,
Слишкомъ отважной своей, алчную птицу питалъ,
Такъ утробу свою Каледонскому предаль медвѣдю
На неподложномъ крестѣ голымъ вися Лавреолъ.

- 5 Живы были въ крови я въ клоки истерзаны члены,
И на всемъ тѣлѣ его не было тѣла нигдѣ.
Наконецъ претерпѣлъ онъ казнь за то, что отцу онъ
Иль господину, злодѣй, въ горло свой мечъ погрузилъ,
Иль что изъ храма укралъ потаенное злато безумецъ,
10 Или факеловъ злыхъ, Римъ, подъ тебя подкладывалъ.
Древнюю славу злодѣйствъ побѣдилъ ужасный преступникъ:
Что было сказкою, то карою стало ему.

VIII.

Басня о Дедалѣ.

Въ часъ, какъ Луканскимъ, Дедалъ, ты такъ терзаемъ медвѣдемъ,
Какъ бы хотѣлъ ты теперь крылья свои воротить.

IX.

О носорогѣ.

Цезарь, выставленный тебѣ по цѣлой аренѣ
Битвы представилъ, какихъ не общалъ, носорогъ.
О, какимъ воспылалъ понурясь страшнымъ онъ гнѣвомъ!
Что же былъ это за быкъ, коему быкъ только мячъ!

X.

О львѣ, повредившемъ жоака.

- Левъ жоака повредилъ непризнательной пастью лукавый,
Столь знакомыхъ ему рукъ не боясь запятнать;
Но за проступокъ такой заплатилъ достойною карой,
Тотъ, кто ударовъ не снесъ, долженъ былъ кошья снести.
5 Нравамъ быть должно, какимъ у людей подь подобнымъ владыкой,
Кротче который велить духомъ быть самымъ звѣрямъ!

XI.

О медвѣдѣ.

Какъ медвѣдъ съ быстротой по кровавой вертѣлся аренѣ,
То способность бѣжать, ввязнувъ въ клею, потерялъ.
Скрывъ желѣзо, пускай рогатины яркія спрячутъ,

Пусть копые не летитъ вержено взмахомъ руки;
 5 Въ воздухѣ праздномъ пускай охотникъ хватаетъ добычу,
 Коль птицелова приемъ можетъ звѣрей уловлять.

XII.

О свиньѣ, породившей изъ раны.

Въ самый сильный разгаръ Дианы Цезарской только
 Что въ поросной свиньѣ быстро засѣло копые,
 Поросенокъ прыгнулъ у матери бѣдной изъ раны.
 Злая Люцина, ужель это и значить родить?
 5 Пожелала бы та умереть отъ множества копій,
 Лишь бы всѣмъ дѣтямъ открытъ этотъ печальный былъ путь

XIII.

XII, 7 Кто же отрицетъ, что Вакхъ отъ матери мертвой родился?
 Вѣрьте, что такъ родился богъ, родился же такъ звѣрь.
 XIII, 1 Тяжкимъ копьемъ пронзена и раной пробита, свиная
 Матка утратила жизнь разомъ и такъ же дала.
 О, какъ десница была вѣрна, бросая желѣзомъ!
 Я полагаю, была это Люцины рука.
 5 Въ смерти пришлось ей познать божество двойное Дианы,
 Коимъ ей помощь въ родахъ, коимъ и звѣрь умерщвленъ.

XIV.

О ней же.

Зрѣлаго чрева уже тяжка залогомъ, подсоска
 Испустила свинья, раной его породя.
 И поросенокъ не легъ, а бѣжалъ отъ матери павшей.
 О, какъ много ума есть при внезапныхъ дѣлахъ!

XV.

О Карпофоръ охотникъ.

Что для тебя, Мелеагръ, было высшимъ сіяніемъ славы,
 Важно ль! сраженный кабанъ для Карпофора лишь часть.

- Онъ и рогатину тожь въ проворнаго вдвинулъ медвѣдя,
 Что въ Арктійской странѣ первымъ на полюсъ былъ.
 5 Также невиданнаго объема и льва распростеръ онъ,
 Честью который бы могъ быть Геркулеса рукамъ,
 И продольнымъ сразилъ ударомъ быстраго парда.
 Какъ и стяжалъ похвалы, все еще мощенъ онъ былъ.

XVI.

О Геркулесъ, возсѣдающемъ на быкъ и уносимомъ въ небо.
 Что подхваченъ въ эвиръ быкъ скрылся съ середины арены,
 Не искусство тому, а благочестье виной.

XVI, b.

То же.

Нѣкогда быкъ увозилъ Европу чрезъ братнину влагу,
 Вотъ Алкида теперъ быкъ вознесъ къ небесамъ.
 Слава, сличи же быковъ и Цезаря ты, и Зевеса:
 Равную ношу несли, тотъ только выше понесъ.

XVII.

О словъ, поклоняющемся Цезарю.

Что любовно съ мольбой тебѣ словъ поклоняется, Цезарь,
 Хоть вотъ только что былъ онъ такъ страшенъ быку,
 Это дѣлаеть онъ не съ приказу иль къмъ наученный:
 Вѣръ мнѣ, чувствуетъ тожь нашего бога и онъ.

XVIII.

Объ укрощенномъ тигрѣ, возвратившемся къ злобѣ при видѣ льва.

- Руку лизать своего вожака спокойнаго свычный
 Тигръ, что славою былъ рѣдкой Гирканскихъ высотъ,
 Дикаго льва растерзалъ, озлившись, зубомъ жестокимъ.
 Странный случай вѣкамъ вовсе невѣдомъ другимъ.
 5 Такъ поступать онъ не смѣлъ, въ лѣсахъ проживая дремучихъ;
 Какъ очутился средь насъ, звѣрства прибавилось въ немъ.

- Сомнѣвались уже въ сраженіи общанномъ Марса;
 Но пришла наконецъ ярость извѣстная въ немъ.
 5 Ибо такъ рогомъ двойнымъ онъ грузнаго сбросилъ медвѣдя,
 Какъ швыряетъ до звѣздъ чучель разставленныхъ быкъ.

XXIII.

О Карпофоръ.

- Пику изъ Норики какъ направляетъ вѣрнымъ ударомъ
 Карпофора еще юнаго мощно рука!
 Двухъ тельцовъ у себя легко на шеѣ пронесъ онъ,
 Буйволъ свирѣпый предъ нимъ мертвымъ упалъ и бизонъ;
 5 Левъ, побѣжавъ отъ него, стремглавъ на копыя наткнулся.
 Вотъ на задержки теперь долгія сѣтуй, толпа.

XXIV.

О навмахти.

- Если изъ дальнихъ краевъ ты зритель тутъ запоздалый,
 Зрѣлищъ священныхъ кому первый является день,
 Пусть не смущаетъ тебя кораблями морская Энїо
 И морскою волной тамъ, гдѣ была лишь земля.
 5 Ты не вѣришь? гляди, какъ Марсъ утомится волненъемъ,
 Скажешь немного спустя: „море здѣсь было сейчасъ“.

XXV.

О зрѣлищъ Леандра.

- Что ночная тебя, Леандръ, волна пощадила,
 Брось удивляться: была Цезаря это волна.

XXV, b.

- Какъ отважный Леандръ къ любви устремлялся отрадной
 И усталый уже никнулъ въ растущихъ зыбяхъ,

Такъ, говорятъ, онъ къ волнамъ, угрожавшимъ ему, обратился:
„Вы пощадите туда, вспять потопите меня“.

XXVI.

О плавальщикахъ.

Смѣтливый хоръ Нереидъ игралъ по цѣлому морю
И на покорныхъ волнахъ разныя пляски водилъ.
Зубомъ острога прямымъ грозила, изогнутымъ якорь:
Чудилось намъ и весло, чудился намъ и корабль,
5 И Лаконскихъ свѣтилъ пловцамъ дорогое сіянье,
И широкихъ вѣтрилъ пышно раздутая грудь.
Кто въ волнахъ изобрѣлъ текучихъ такое искусство?
Игры Фетида ль ввела, иль имъ училась сама?

XXVII.

О Карпофоръ.

Древніе еслибъ вѣка Карпофоромъ владѣли, о Цезарь,
Варварская никакихъ чудъ не питала бъ земля;
Ни Мараѳону бы быкъ, ни левъ тѣнистой Немеѣ,
Ни Менальскій кабанъ не былъ Аркадцамъ на страхъ.
5 Мощью подобной руки погибла гидра бы сразу,
И Химера то вся въ разъ бы была пронзена.
Огнедышащихъ могъ бы запречь онъ быковъ безъ Медеи,
У Пазифаи бы могъ звѣря двойнаго сразить.
Еслибъ вернулась назадъ о морскихъ чудовищахъ сказка,
10 И Гезіону бъ одинъ и Андромеду бъ онъ спасъ.
Пусть перечтутъ съ похвалою Геркулеса труды, но важнѣе
Кто одновременно могъ двадцать звѣрей побѣдить.

XXVIII.

О НАВМАХИИ И РАЗЛИЧНЫХЪ ВОДЯНЫХЪ ЗРЬЛИЩАХЪ.

- Въ томъ былъ Августа трудъ, чтобъ спускать для сраженія флоты
И корабельной трубой моря покой возмущать.
Часть какая же дѣлъ тутъ нашего Цезаря? Видить
Чуждыхъ Тетида въ волнахъ и Галатея звѣрей.
- 5 Жаркія видѣлъ Тритонъ въ пыли водяной колесницы
И подумалъ, что то кони владыки прошли.
И Нерей, злымъ ладьямъ готова жестокія битвы,
Устрашился идти въ свѣтлыя воды пѣшкомъ.
Все что въ циркѣ дано увидать иль амфитеатрѣ,
10 Цезарь, ахъ, щедро тебѣ все представляетъ волна.
Пусть Фуцинъ и пруды жестокаго смолкнуть Нерона:
Навмахію одну эту запомнять вѣка.

XXIX.

О ГЛАДИТОРАХЪ ПРИСКЪ И ВЕРЪ.

- Какъ растягивалъ Прискъ, растягивалъ Веръ состязанья,
И какъ долго стоялъ Марсъ у обоихъ равно,
Опущенъ часто мужамъ съ великимъ крикомъ просился,
Цезарь однако законъ собственный свой соблюдалъ;—
- 5 Былъ законъ: до перста, до щита опущеннаго биться;—
Часто, что можно, давалъ онъ имъ блюды, и даровъ.
Но нашелся межъ тѣмъ конецъ равносильнаго боя:
Равные бились они, равные пали въ бою.
Цезарь обоимъ послалъ рапиры и пальмы обоимъ:
- 10 Эту награду стяжалъ силой догадливый умъ.
Цезарь, кромѣ тебя никто изъ владыкъ не достигнулъ,
Чтобъ изъ сражавшихся двухъ каждый побѣду стяжалъ.

XXX.

О лани и собакахъ.

Какъ боязливая лань уносила отъ быстрыхъ молоссовъ
И замедленья своей ловкостью ставила имъ,
Словно съ мольбою склоняся у ногъ она Цезаря стала,
И добычи своей ужъ не коснулись псы.

5

И владыку признавъ даръ получила она.
Цезарь, въ тебѣ божество, оно свято, священна и сила.
Вѣрите вы: звѣри нигдѣ не научались лгать.

XXXI.

Цезарю.

Большему насъ уступить для храбрости слава вторая.
Пальму стерпѣть тяжело, взятую меньшимъ врагомъ.

XXXII.

Ему же.

Спѣшнымъ стихамъ ты прости: не заслужилъ негоднымъ,
Цезарь, быть тотъ, кто спѣшить, какъ бы тебѣ угодить.

XXXIII.

Отрывокъ, сохраненный у древняго схолиста Ювенала.

Флавія родъ, какъ тебя обездолил третій наслѣдникъ!
Чуть бы не лучше уже, чтобы и не было двухъ.

сообщества

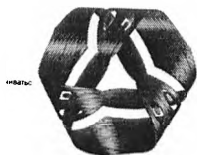
ВИДЕОПОЭЗИЯ КАК ФЕНОМЕН И КАК РАЗНООБРАЗИЕ ПРАКТИК

Последнее время в художественной практике возрастает значение т.н. видеопоззии, или поэтических клипов. Само понятие клипа в более привычном смысле обыкновенно означает концептуально решенное, небольшое по объему совмещение музыкальных и видеорядов, либо же – краткое видео, используемое в рекламных целях. Феномен возникает в 1960–70-х годах.

Разница между музыкой, вовлеченной в коммерческое пространство шоу-бизнеса, тем более – рекламным процессом, – и современной поэтической деятельностью, лишь в малой степени ориентированной на шоу (к тому же, на маргинальные его формы), находится не столько в области собственно эстетической структуры, сколько – в области прагматики высказывания. Леонид Костюков пишет: «Вот стали доступны неплохие цифровые видеокамеры – и частное лицо в состоянии снять и смонтировать небольшой фильм. Так как поэзия – не шоу-бизнес, не коммерческая сфера, то видеоклипы на стихотворения и должны были появиться именно сейчас, как результат деятельности частных лиц, вовлеченных в поэтический процесс».

Впрочем, сугубо эстетически причины внезапного расцвета видеопоззии также существуют, однако причины эти с нашей точки зрения нетривиальны. Размывание границ между видами искусства, синтез видов, образование «дочерних», «потенциальных» искусств – один из признаков современной культуры. Впрочем, по словам Андрея Кроткова, «ответ как будто напрашивается: видеоклип содержит всего понемножку, а значит, он синтетический жанр. Но и в таком ответе ясности не прибавляется». Синтетичность текста (в семиотическом смысле) есть признак важный, но недостаточный для точных эстетических дефиниций. В современной культуре в этом смысле сложилась парадоксальная ситуация: формально тождественные артефакты могут быть отнесены к разным типам высказывания, причем вовсе не обязательно художественного по преимуществу.

К примеру, образцы сонорной поэзии, sound poetry, являющиеся особым направлением экспериментальной поэзии,



ТРАДИЦИЯ, декларирующая возрастной или политический групп, претендовать на изобретение стиля – ребячество, нецелесообразно. Лучше играть со словами и эпохами. Поэзия никому ничего не должна. Она там, где есть поэзия.

могут быть очень близки (даже контекстно) с авангардными джазовыми или фолк-композициями; акционное искусство (особенно перформанс) находят параллели с некоторыми (весьма, впрочем, редкими) образцами театральной деятельности (в рамках концепций Антонена Арто или, к примеру, Гротовского); видеоарт как часть contemporary art и собственно работы в неформатном кинематографе; визуальная поэзия и промышленная рекламная графика, подчас пользующиеся одними и теми же приемами, но принципиально разнесенные в культуре; наконец, биогенетическое искусство и собственно научные эксперименты в области генетики... Этот перечень, заметим, не полон.

Таким образом, мы находимся перед парадоксальной ситуацией: наличие эстетического феномена вовсе не говорит о его выделенности на общем поле производства культурных объектов. В этом смысле эстетика, как мы уже говорили выше, не может не подкрепляться прагматикой – на уровне проектного позиционирования того или иного феномена. Классическое деление искусства на виды вызывало скепсис еще у Рихарда Вагнера (пропагандировавшего, как известно, их слияние в синтетическом искусстве будущего); в настоящее время мы имеем дело с крайней сложностью дифференцирования эстетических практик по структурно-видовым свойствам. В сущности, отчасти данная структурная неопределенность есть наследие концептуалистской концепции художественной деятельности. Та «художественная невменяемость», о которой говорил Дмитрий А. Пригов, есть отсутствие рефлексии над эстетическим позиционированием объекта; классические же системы видов и жанров историчны, но нерелективны к ситуации современности. Именно поэтому в рамках одних и тех же формальных конструкций можно анализировать ситуацию эстетического, антропологического, социокультурного и т.д., а можно использовать их в рамках «художественного промысла», в шоу-пространствах или пространствах иной коммерциализованной деятельности (рекламной, к примеру).

Меж тем, видеопоззия в нынешнем своем состоянии пребывает в ситуации внутренней растождественности – и потому, во многом, что создатели поэтических клипов подчас отработывают определенную релаксационную шоу-задачу, подчас создают чистый изобразительный артефакт, подчас занимаются исследованием собственно поэтического начала. Нередко два последних подхода, при всей их очевидно поисковой направ-

ленности, делают из поэтического клипа иллюстрацию к стихотворению. Юрий Тынянов в свое время крайне скептически отзывался о книжной иллюстрации к поэтическим произведениям: «...специфическая конкретность поэзии прямо противоположна живописной конкретности: чем живее, осязаемее поэтическое слово, тем менее оно переводимо на план живописи. Конкретность поэтического слова не в зрительном образе, стоящем за ним, эта сторона в слове крайне разорвана и смутна, она в своеобразном процессе изменения значения слова, которое делает его живым и новым. Основной прием конкретизации слова – сравнение, метафора – бессмыслен для живописи» (Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 311). Разумеется, графика или живопись гораздо в меньшей степени коррелируют с поэтическим словом, нежели видеоряд; стоит хотя бы упомянуть о принципиальном разворачивании – в отличие от классических объектов изобразительного искусства – видеотекста (как и текста литературного) во времени, о возможности ассоциативного клипового сигнала, отсылающего к нефабульным, ненарративным элементам текста. Но в целом искус простой иллюстративности в поэтических клипах весьма силен. Всякий акт синтетического художественного высказывания требует именно слияния видовых элементов, их невозможности друг без друга, умножения смыслов в результате немеханического сложения составляющих. Иллюстрация же механистична, она не прибавляет семантические связи (а скорее и убавляет).

Самые значимые прорывы могут, однако, возникать в ситуации особого подхода – художественного исследования тела поэта. В цитированной выше заметке Костюков отмечает: «...если поэт уверенно остается поэтом (а не актером или пешкой шоу), а стихотворение – стихотворением (а не поводом для забавы), то дальше открывается интересное пространство для маневра». Речь, конечно же, не идет об актерстве или превращении в элемент антуража (хотя и такие примеры мы встретим, и среди них будет некоторое количество занятных опытов). Нет, речь идет именно о присутствии поэта как такового в пространстве оживания его собственного текста – пусть бы и только голосом. Именно авторское исполнение оказывается самым распространенным в поэтическом клипе (что уводит нас от постановочных кинематографических короткометражек, с которыми поэтический клип также отчасти сближается, к музыкальным клипам, в которых исполнитель и автор тождествен). Не случайно, что всплеск увлечения видеопоззией совпал с эпохой



культ

Традиция, декоративные возрастные или политические группы, претендовать на изобретение стиля – ребячливо, неконструктивно. Лучше играть со стилями и эпохами. Позже никому ничего не должно. Они там, где есть кино

тотального сценического звучания современных стихов – не мелодекламационного, но проявляющего дополнительные смыслы в поэтическом произведении. Да, в случаях удачи опыта «стихотворение остается стихотворением» по Костюкову, но к тексту как партитуре прибавляется дополнительное измерение; возникает не новое в полном смысле произведение искусства, но и не пресловутая иллюстрация, – а своего рода вариация, подобная джазовой, неповторимая от исполнения к исполнению. Поэтический клип не есть в полном смысле фиксация такого рода вариаций (для этого может служить непосредственная запись исполнения, хотя передает эффект она не с лучшими результатами, нежели запись рок-концерта или театрального спектакля). Перед нами – художественное деяние следующего порядка, диалектически превращая джазово исполненную партитуру в зафиксированный заново объект. Стихотворение здесь то же, что на бумаге или экране компьютера, но здесь оно приобретает дополнительное измерение, открывается в новое пространство интерпретаций (правда, следует признать, при этом многие заданные сухим словесным текстом поэтического оригинала интерпретационные возможности оказываются и отсеченными).

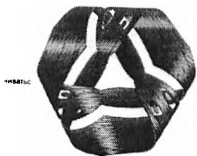
В Сети доступно немалое количество поэтических клипов – как абсолютно самодельных, так и сделанных профессиональными режиссерами (на этой ниве, к примеру, подвизается Кирилл Серебренников, в разных областях своей деятельности вообще охотно занимающийся апроприацией современной поэзии), разных форматов и ориентированных на разные стратегии. Занятно то, что некоторая потенциальная, формирующаяся иерархия в молодом поле видеопозэзии отнюдь не совпадает с известностью и значимостью собственно в поэтическом мире. Это дает основание Андрею Кроткову в цитированной статье заметить: «Огромное количество халтурных клипов схоже с потоком графоманских стихов. Только написать такой "стишок" стоит очень дорого». Занятно, что отсылка к технической стороне создания поэтического клипа (которая, безусловно, заставляет вспомнить тезис Вальтера Беньямина о «произведении искусства в эпоху его технической воспроизводимости», в рамках которой, по мнению философа, утрачивается «аура» художественной индивидуальности) заставляет Кроткова вспомнить еще один синтетический феномен, смежный с собственно поэзией: «Не случайно же в предыстории видеоклипа есть период поиска иного, более дешевого подхода к совмещению словесного и изобразительного рядов. Это была так называемая изобразительная поэзия (Гийом Аполлинер

одним из первых дал образцы таких стихов)». Правильнее говорить здесь о двух этапах – графической поэзии (образцы которой известны нам с античных времен) и поэзии визуальной – собственно синтетического вида текстопорождения, подразумевающего, в теории, полное слияние графического и словесного элементов (на деле это получается у поэтов-экспериментаторов отнюдь не всегда). Более того, само сравнение поэтического клипа и визуальной поэзии поверхностно: в визуальной поэзии автор ставит под сомнение вышеупомянутый базовый принцип поэтического – временную протяженность и возможность возвратности (отчего возникают ритмические, рифменные и др. структуры); одновременная обзорность текста (существующая и в коротких поэтических текстах традиционного характера, но не главенствующая среди их признаков) и нарушение принципа единства порядка чтения (здесь визуальная поэзия неожиданно сближается с некоторыми формальными поэтическими практиками, такими, как палиндромистика и др.) создают принципиально новый эстетический эффект (стоит вспомнить хотя бы «Железобетонные поэмы» Василия Каменского). Эстетический эффект поэтического клипа как правило построен на обратном: не схождение рядов визуального и словесного, но их параллельное наложение, работа с синтезом, который одновременен с разницей смысловых рядов.

Что же касается технической сложности создания клипа, то относится это отнюдь не ко всей заслуживающей внимания продукции. Многие опыты минималистичны не только по своей поэтике, но и по примененным техническим средствам. Таковы работы, обыгрывающие примитивизм архаической компьютерной (DOS`овской) изобразительности, вполне коррелирующий с примитивистским иронизмом собственно стихов у Айгель и, в меньшей степени, Гены Стечкина. Таков и тотальный минимализм и текста, и изображения, к примеру, в работе Владимира Горохова «Ты мне подмигнула».

Таков и клип на стихи Виктора Іваніва «Посвящение команде Камеруна», над которым работали Анатолий Епнешников, Александр Баринов, Александр Романовский, Александр Серый, – жесткий поставангардный, построенный на подчеркнутой фонетической работе, накладывается любительская съемка дворовой игры в футбол (среди игроков узнается сам поэт).

На грани этого типа поэтических клипов находятся опыты небе-



Границей, делавшими возрастными или политическими групп, претендовать на изобретение слова – речливого, неинструментально. Лучше играть со стихами и словами. Поэзия никому ничего не должна. Она там, где есть

звестной панк-группы «НОМ». Но, к примеру, форсировано-издевательское чтение советского сатирического стихотворения, формально могущее быть отнесенным к поэтическим клипам, скорее близко иной клиповой продукции «НОМ`а», формально музыкальной. Здесь можно говорить скорее о единой акционистской программе группы, проявляемой через разные формы, но единой по задаче и, не побоимся этого слова, духу.

Акционный в основе характер носит и клип Лаборатории Поэтического Акционизма (в составе Павла Арсеньева, Дины Гатиной, Романа Осьминкина) «Много букв». Известный текст Всеволода Некрасова «Ну знаете ли» представлен в качестве объекта – расположенной на лесной тропинке последовательности вырезанных из пенопласта огромных букв, образующих собственно текст стихотворения. Клип представляет собой собственно движение камеры по мере развертывания опространственного текста. Сами авторы в пояснении к клипу обнаруживают в своей работе протестный пафос: «Фестиваль "Артерия", как выяснилось во время исследования ситуации, был развернут частично на территории будущего коттеджного поселка, где уже вырублен и будет еще вырублен значительный массив лесной поверхности. Будучи отрезаны от Интернета, мы ничего не знали ни о лесных пожарах в средней полосе, ни о вырубке Химкинского леса, но волею случайности оказались кроме того еще и в месте, ставшем эпицентром внимания последних недель, то есть в лесу.

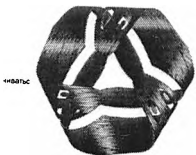
В этой ситуации мы создали пространственную композицию из стихотворения Всеволода Некрасова, являющуюся нашей реакцией и на рабочие условия, предоставленные организаторами фестиваля, и на его роль в деле загородной джентрификации, и на риторику безоглядной креативности в любых условиях, вменяемой художнику, как якобы устоявшемуся и узнаваемому типу субъективности». Не отрицая высказанного пафоса, отметим и то, что форма предъявления текста оказывается здесь вполне конгениальна творчеству Некрасова с его атомарным принципом организации текста; а само молчаливое движение не только оказывается аналогом временной развертки текста при чтении, но и удачной метафорой паузной, вакуумной поэзии. За эту работу создатели клипа на одном из фестивалей видеопозэзии получили приз зрителей.

Вообще, неголосовое предъявление стихотворного текста в поэтических клипах – не самая распространенная тактика.

Стоит вспомнить клип смоленского поэта Эдуарда Кулемина (работающего, кстати, в акционном искусстве, и в визуальной поэзии) – клип Владимира Черкасова «Тропспорт» представляет нам поэта, боксирующего в экран красными перчатками с фрагментами слова «тропспорт», в конце возникает слово «аут»; это параллель к некоторым опытам Кулемина с типографским смещением, «размазыванием» текста, при котором текст стихотворения становится практически нечитаемым.

На другом полюсе – технически изощренные и насыщенные приемами работы. Здесь стоило бы выделить три типа тяготения: к собственно кинематографу, перформансу и театру. Среди «киноподобных» поэтических клипов есть немало проходных, но здесь же – и самое раздолье для профессионального режиссера (а также художника, оператора, композитора, порой и актеров). Так, подлинной короткометражной постановкой стихотворения Вадима Жукова является работа режиссера Владимира Волоцкого: фрагменты текста разложены на реплики различных персонажей, разыгрывающих обыденную на первый взгляд, но не лишенную безумия сценку. Сложная режиссерская, операторская, актерская работа – в клипе Натальи Алфутовой «Гагарин» на стихи Инны Кабыш. Напротив, Кирилл Серебренников переносит в клип обратно из новейшего полнометражного кинематографа, следующего клиповому монтажу, набор приемов, разыгрывая стихотворение Иосифа Бродского «Конец прекрасной эпохи»; это, видимо, тот самый случай, когда иллюстративная задача (всё-таки Бродский контекстно иначе воспринимается, нежели иные современные поэты; это сугубо социальная ситуация, но ее нельзя не учитывать) не мешает материалу.

Сложная монтажная работа отличает клип, сделанный Тонином Козловым, Виктором Пономаревым, Николаем Яшиным на стихотворение Игоря Жукова «Готфрид Бульонский». Здесь мы слышим авторское исполнение, как и в весьма агрессивном по изобразительному ряду клипе на стихотворение Вадима Месяца «Сообщение о квиридах». Уже классикой следует признать клип «Света» рижской группы «Орбита» (стихи Сергея Тимофеева, анимация Дианы Палийчук, монтаж Артура Пунте). Отметим, что клип датирован 2001 годом, что существенно раньше прочих; вообще, «Орбита» должна считаться группой первоходцев в отечественной видеопоэзии.



издатель

Традицией, декларациями, возрастными или политическими групп, претельствовать на изобретение слова – речничью, неинструментально. Лучше играть со словами и эпохами. Поэзия никому ничего не должна. Она там, где есть искусство.

Более локальным представляется очень четкий, кажущийся минималистичным, но весьма при этом изощренно снятый клип Ивана Ремизова на стихотворение Андрея Чемоданова «Этим утром». Здесь – как раз яркий пример семантизации того самого «тела поэта», о котором мы говорили выше: поэт Чемоданов не только читает текст, но и присутствует в качестве основного элемента в кадре. Превращения его – с очевидным трагическим финалом – находятся в неоднозначной, но впечатляющие сцепке со стихотворением. Совсем иной способ работы с телом поэта демонстрирует Федор Куляшев в клипе на стихотворение Андрея Таврова «Орфей»: предваряемая аналогом документального диалога и режиссера, основная часть клипа – движение поэта сквозь меняющиеся культурные ландшафты, превосходно коррелирующие с тавровским барочно-метафорическим письмом. В конце клипа происходит обнажение приема: Тавров шагал на тренажере, фоновые изображения же были смонтированы. Соц-артистской стилизацией, хоть и удачной, может показаться клип Алексея Ушакова на стихотворение Геннадия Каневского «1953. Миф»; однако поэт в роли советского радиодиктора, чей голос разносится над пустой Красной площадью, становится примером именно поэтического превращения, поэтического трансгрессивного опыта.

Родом из концептуалистской акционной традиции – клип Петра Соловьева на текст Льва Рубинштейна «С начала и до конца». Являясь, по сути, анимированным перформансом, клип крайне удачно подчеркивает карточную систему стихосложения Рубинштейна.

Есть и попытки нарочитой театрализации – совершенно естественным образом, именно такого рода клип принадлежит Владимиру Епифанцеву. Разыгрывая известное стихотворение Алины Витухновской «Умри, лиса, умри!», Епифанцев, читающий стихи с окровавленным ртом, демонстрирует свой классический театр жестокости. Сама поэтесса присутствует в качестве бессловесной садомахистической модели.

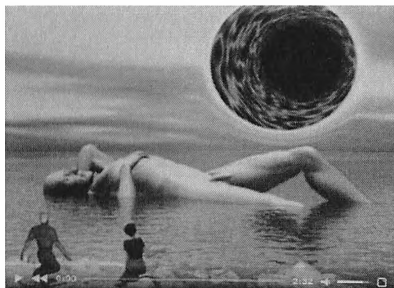
Разнообразие практик, применяемых в поэтических клипах, вполне адекватно разнообразию собственно современного отечественного поэтического процесса. Главное – помнить о границах между этими явлениями.

Автор благодарит Екатерину Троепольскую и Андрея Родионова за предоставленные поэтические видеоклипы.

Обзор видеоклипов, размещённых на сайте “Gvideon”, в рецензиях и аннотациях

В. КАЛЬПИДИ, «НЕ РАЗГЛЯДЫВАЙ НОЧЬЮ МУЖЧИНУ, УСНУВШЕГО ПОСЛЕ ЛЮБВИ», НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОР.

Компьютерная графика в стилистике конца прошлого века, отсылающая нас к пространствам Сальвадора Дали и «Blade runner-a» Ридли Скотта.

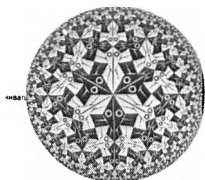


Обнаженный репликант атлетического телосложения, полностью лишенный какого-либо волосяного покрова, раскинувшись, сначала летит на синем матрасе, потом лежит на воде. На мутно-фиолетовом небе вращается космическое око. Сидящие на берегу мультипликационные мужчина и женщина разглядывают нагого гиганта,

парадоксальным образом нарушая запрет автора на подсматривание. Зритель невольно становится участником этого акта, наблюдая, как капли неба просачиваются в глаза утомленного любовью человека, в разорванном глазу Вселенной появляется любопытное лицо дамы, после чего атлет превращается в остов погибшего самолета, в жуткое скобяное изделие. Динамика фильма заставляет превратить женский лик в очертание порхающей бабочки с отпечатанными на крыльях женскими глазами, который вписывается в картинную рамку, и через мгновение становится птеродактилем, улетающим из кадра. Поэт призывает музу «не смотреть на мужчину после любви», но при этом настолько подробно описывает его состояния (ведь он «хотел два последние года, возможно, погибнуть за это»), что возникает эффект присутствия. Он и отражен в представленном видеоклипе...

АНТОН НЕСТЕРОВ. АНТОНЕН АРТО (Антон Нестеров и "Игра в кортасики"). Музыка – Алексей Углов, Игорь Широков. Музыканты: Женя Бродская – виолончель, Антон Нестеров – голос, текст, Роман Новосельцев – бас, Павел (Пинчер) Сучков – ударные, Алексей Углов – саксофон, Игорь Широков – акустическая гитара.

Авторский клип Антона Нестерова посвящен крупнейшему реформатору современного театра Антонену Арто. Возможно, поэтому так театральна его подача. Голос автора полон «чувства,



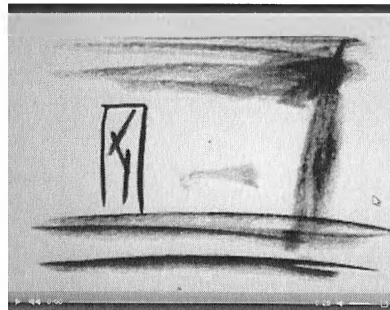
ТРАДИЦИОННО, декларативными возгласами или политическими глупостями, пренебрежать на изображение стиля - ребрендинг, нечестивый, лучше играть со словами и эмоциями. Позже никому ничего не дадим. Она тем, где есть море больше, свет, цвет

толка и расстановки», за смысловыми рядами и эмоциональными всплесками призваны следить музыканты, сопровождающие его выступление. Ролик отличается профессиональной записью звука, что для нашей видеопоззии пока что далеко не обязательное условие. Видеоряд представляет собой динамическую нарезку кинохроники, перемежаемую кадрами живого выступления Нестерова и его джаз-бэнда. Удачная малобюджетная работа, подтверждающая основные тенденции жанра на настоящий момент.



ПОЛИНА АНДРУКОВИЧ. ПТИЧКА В ПЕЙЗАЖЕ, ЗИМА НЕБЕСНАЯ, РАССКАЗ и ДР. Автор и художник-постановщик – Полина Андрукович. Мультипликатор – Василий Бородин.

Серию анимационных роликов, выполненную автором совместно с Василием Бородиным, вполне можно отнести к жанру видеопоззии. Иногда рисунки поэта могут говорить не хуже его слов. Музыка Кейджа безмолвна – она и легла в основу музыкального сопровождения этих мультфильмов. «Детская» графика Андрукович представляет трогательную жизнь фантомов ее воображения: фигуры не всегда ясны, подчеркнута схематичны, но при этом одухотворены и воздушны. Изменение состояний атмосферы, продвижение трещин и морщин, пересыпание песка в песочных часах и проседание сугробов, принципиальная камерность, лишенная претензий и пророческих амбиций, может служить отличной иллюстрацией поэтики Андрукович, символом акварельной школы литературного портала «Полутона».



ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ. ВЕТКА ВЕРБЫ. Авторы: Михаил Погарский, Велимир Хлебников, Гюнель Юран.

Фильм Михаила Погарского и Гюнель Юран «Велимир Хлебников. Ветка вербы», запечатлевший процесс написания статьи Хлебникова при помощи одноименного орудия письменности, кажется, зеркалит с «графикой» Пикассо, сделанной при помощи фонарика в темноте или предложением Бродского ходить

в музее в темноте же, постепенно высвечивая фрагменты картины лучом специального светильника. Возможен генезис от рисунка пальцем на песке или происхождения китайских триграмм от рисунка на панцире черепахи. Подход – не разграничение органики культуры с органикой природы. Ветка вербы – медленно пишет слова из статьи Председателя земного шара, наплывающие одно на другое, осуществляя сходный с ростом вербы процесс творческой длительности, напрочь утраченный в век клипа. Непрерывность подачи, почти полный отказ от монтажа выглядит революционно на фоне остальной видеопро-



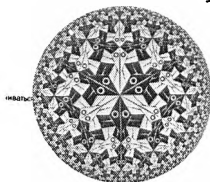
дукции. Ролик, возможно, открывает еще не опробованный стиль – клип созерцания, выводящий зрителя и слушателя с плоскости внешнего утомительного эффекта к глубине происходящего. Может быть, нас ставят в известность о том, что в дальнейшем Тарковский будет осуществим и в малом пространстве видео.

СЕРГЕЙ ТИМОФЕЕВ – СВЕТА video from "Orbita 4" стихи – Сергей Тимофеев, анимация – Диана Палийчук, монтаж – Артур Пунте, голос – Ольга Шепицкая.

Клип от родоначальников визуальной поэзии на русском языке – рижской студии ORBITA-4 отличается добротностью, отличным ремесленным качеством всех составляющих работы. Текст Сергея Тимофеева – ясен, конкретен, по исполнению схож с анкетными данными. Стихи освобождены не только от формальных излишеств, но и бытийных тайн, если не считать тайной историю самосовершенствования молодой девушки, старающейся привлечь к себе внимание мужчин. «Я Света, я сигнальный передатчик...» Историей развития этого механизма и заняты авторы клипа. Звуки коротковолнового эфира



дают основополагающий фоновый шум, артистическое чтение Ольги Шепицкой исполнено чувства достоинства и мягкого юмора. Видео ряд напоминает яркую глянцевую обезличку Уорхолла и «Фильм, фильм, фильм» Федора Хитрука. «Света»



обаятельна. Хочется пойти за ней следом и познакомиться. «Радио любви и длинных ног» – это то, что надо. Тем более, фильм снабжен английскими субтитрами.

БОРИС ХЕРСОНСКИЙ – СПИРИЧУЭЛС. Конкурсная программа II Фестиваля ЗРЯ, режиссер – Владимир Смоляр на стихи Бориса Херсонского.

Словари определяют «спиричуэлс» как духовные песни афроамериканцев с преобладанием ветхозаветных сюжетов. Борис Херсонский тоже работает с условно библейским материалом. Голос автора вырастает, даже вырывается из разговорных городских шумов, стуков, скрипов, щелчков фотоаппарата и сразу же становится резко



категоричным: «Влдыка решил: засыпайте рвы, разрушайте стены, пусть вся вселенная открывается взору». Далее речь уходит в провидческие трактовки современности, где, несмотря на все ухищрения, и врагу, и другу рано или поздно придется погибнуть. Камера осторожно бродит по ковбойской одежде поэта, схватывая детали фактуры его куртки, шелкового кашне, давая фрагменты рук, лица, бороды в противовес соблазну безостановочной протяженности речи. Операторская работа филигранна, съемка выполнена в черно-белом разрешении, звук хорошо отлажен. Именно поэтому услышать голос Луи Армстронга за текстом Херсонского можно: и не только потому, что как корабль назовешь, так он и поплывет. Дело в музыкальности, которую замечательно чувствует и автор, и режиссер клипа Владимир Смоляр. Зрителю не суждено понять «смысла того, что мы затевали спяну», но ощущение законченности и цельности художественного произведения подтверждает, что в данном случае это понимание не столь необходимо.

НАТАЛИЯ ЧЕРНЫХ – КАМЕНА. Алексей Рафиев – шум, стук. Георгий Петров – гитара, монтаж, видео. Наталия Черных – стихи.

Человек, стоящий в проеме двери и монотонно читающий стихи Наталии Черных под столь же монотонную поршнеобразную жестикуляцию правой рукой, и срезанный рамкой аккомпаниатор на гитаре создают в кадре впечатление андеграундного про-



мозаменного (другим текстом) шума, чем осуществляет ее подачу или синтез с шумовыми и струнными эффектами.

ФИЛИПП АЛИГЕР – ГЛАМУРНЫЙ ФОН [к фильму «Антихрист»].

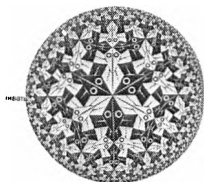


Автор, прочитавший стихотворение на фоне шокирующих кадров из «Антихриста» Ларса фон Триера, великолепно добивается поставленной задачи – не создавая ничего своего, использовать мощный творческий продукт, осуществленный на экране, заставив его работать на стихотворение, которому вне шоковой подсветки знаменитой ленты грозила бы

АНАСТАСИЯ АФАНАСЬЕВА – ВЫШЕЛ ИЗ ДОМА. Анастасия Афанасьева, Юрий Купавых.



Элегантный клип, в котором голос чтеца (поэта Анастасии Афанасьевой) и происходящая анимация создают единство визуально-акустического характера не в качестве недостижимой цели, но как практическое достижение. Анимированные марсиане и инопланетяне, перемежаясь с лейтмотивом – рисунком земного шара, подрагивающего и условного в соседстве со столь же условным человечком с планеты Земля,



ненавязчиво создают контекст фантастической сказки, в которую погружено большинство населения упомянутой планеты. Изображение героя в синей куртке и ярком шарфе явно переключается со знаменитым рисунком Сент-Экзюпери, изображающим Маленького принца. История человека, почти статистическая, почти пунктирная и вместе с тем неповторимая вложена в несколько секунд видео-времени при помощи основного инструмента – качественной поэзии.

ВАДИМ ЖУКОВ – ВСПЫХНЕТ ВЗВОЛНОВАННО СПИЧКА. Вадим Жуков, Владимир Волоцкий.

Бессмертная мелодрама не собирается сдавать своих позиций и, воплощаясь в видео-поэтический ролик, демонстрирует свои преимущества перед прочими взятыми за основу жанровыми задумками. Работа Вадима Жукова и Владимира Волоцкого, победитель II-го фестиваля



видеопэзии «Пятая нога» клип «Вспыхнет взволнованно спичка...» (стихи В. Жукова) организован на фоне стихотворения-пророчества, предсказывающего герою встречу с таинственной женщиной в «нижнем белье в горошек», и происходит в вагоне электропоезда. Распугав пассажиров чтением стихотворения, герой все же встречается с пророческой незнакомкой гадания, правда, видит он ее уже за окном отчаливающей в дальний путь электрички. Далее следует очень эффектное закадровое танго и в его ритме общение героини в «горошек» с поддельным нищим на инвалидной коляске, что, видимо, свидетельствует о поддельности всего остального мира, в котором, тем не менее, хотят случаться бессмертные вещи. Ролик снят со вкусом и выдумкой и демонстрирует хороший творческий потенциал своих создателей.

АЛИНА ВИТУХНОВСКАЯ – УМРИ, ЛИСА. Витухновская, Епифанцев.

Один из лучших постановочных клипов ушедшего десятилетия. Шедевр жанра. Нестрашный фильм ужасов. Если разлагать на составляющие, – сплошной китч. Епифанцев, читающий Витухновскую окровавленным ртом, – съел он ее, что ли? Витухнов-

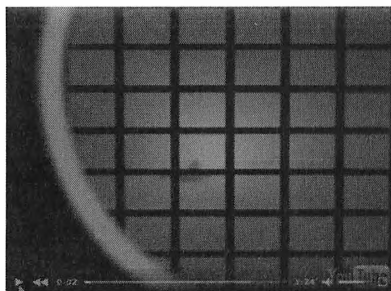
ская, сомнабулически оголяющая грудь: то ли для соблазнения, то ли для кормления младенца. Всплывающая свастика: то на красном, то на сером фоне, вращающаяся в противоположном от естественного развития мира направлении. Плюшевый мишка, с которым обнимается автор стихов. Загробная музыка. Сказать, что делает фильм гениальным, невозможно. Имеет смысл отдать должное актерскому мастерству чтеца, великолепной мантре «умри, лиса, умри», нешуточному рычанию и трагизму, с которыми эта мантра произносится. Вот он «зверь с чудовищем внутри»,



вот он поэт, лежащий «как тряпочка в траве». Вспоминается «Господин оформитель» Олега Тепцова и Юрия Арабова, лучшие образцы вампиропроизводства Голливуда, хотя ролик, длящийся 4 минуты 45 секунд – лучше. Энергичнее, пронзительней, содержательней. В общем, талант – великая вещь.

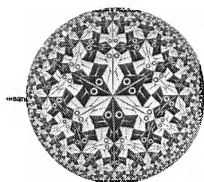
ИГОРЬ СМЕРНОВ – ВЕСНА.

Авторский клип Игоря Смирнова предельно статичен: фрагмент решетчатого сине-голубого фона, вписанный в ярко-желтую окружность на черном. Взлетающие и приземляющиеся самолеты, быстрая босса-нова, существующая на время прочтения



стихов в инструментальном виде и переходящая в пение, когда чтение окончено. Стихи – про аэропорт. «Весенняя миграция достигла своего пика», «в зале ожидания китайцы, арабы и негры», «цветная какофония», «стаканы из-под Хайнекена» и т.д. Кто-то собирается в полет, а в аэропорту «крылатый Амур, прильнул к тетиве лука». Типа «любовь растворена в воздухе», но более обыденными словами и

скупыми визуальными средствами. Автор «оказался рядом, с чувством удивления, близким к испугу», и «смотрел на людей, идущих друг к другу». И все. Замечательная степень отстраненности, меланхолии и скромной влюбленности в жизнь. Эффект достигнут. Зрителю тоже хочется куда-нибудь улететь, бросить все к чертовой матери, сидеть где-нибудь в баре Скипхола или Хитроу в ожидании рейса, пить пиво и следить за перемещениями пассажиров. Потому что весна.

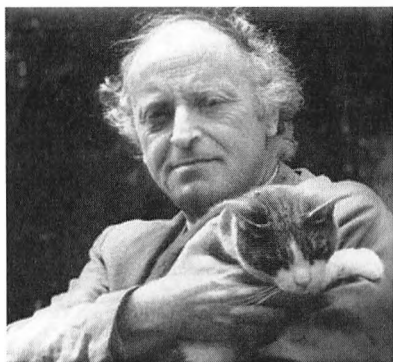


ПЛАВАЮЩИЙ, дегарациями возрастными или политическими групп, претендовать на изображение стилей - ретро, минималистично. Лучшее играть со стилями и эпохами. Позани никому ничего не должна. Она там, где есть, и с

Пятнадцатиминутная романтическая фантазия, созданная коллективом авторов из Владивостока – очевидная гордость нашей коллекции. Клоуны и матросы, балерины и линкоры, заграничные туристы и бумажные паруса, игры теней и летящих тканей. Граничащий с сентиментализмом список девичьих пожеланий, обращенный к «кораблям моей гавани». Советская поэзия в ее лучшем изводе, отталкивающаяся от комсомольских опытов Асеева, Багрицкого, Асадова, даже Дементьева. Полностью лишенная культурного скепсиса, тяжелого интеллектуализма или истерической бравлады композиция, напоминающая о том, что на просторах нашей Родины времена и требования к поэтическому слову не изменились, поскольку потребности души, тем более души женской, на определенной степени развития – величина постоянная. Об алых парусах, ожидании принца, героя или счастья в любом его облики в стихах почти ни слова, но капитан Грэй присутствует где-то за кадром (о чем свидетельствует даже не текст, а именно голос чтеца, несколько навязчиво повторяющий, что «у каждого должен быть свой корабль»). Замечательная работа композитора Петра Сальникова, звукооператора Антона Шеншелевича, актерской группы, представленной Ольгой Бондаренко, Андреем Соломоновым, Андреем Чуйломиным, Константином Тихоновым, Светланой Мишиной и др., оператором Владиславом Зыбуевым и, конечно же, режиссером и автором стихов – Солой Моновой.

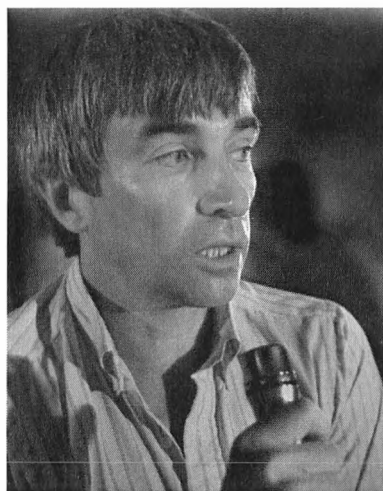


7 ЛИТЕРАТУРНЫХ АНЕКДОТОВ ОТ ИЗИ ГРУНТА

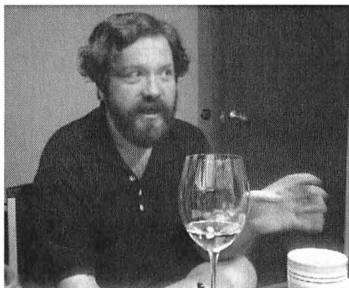


Бродский «чтокал», произносил букву «ч» с характерным «петербургским» акцентом. Марина Темкина поинтересовалась у него, зачем. Тот на секунду задумался. «Марина, а на хуя тогда буквы?»

Сидит сумасшедшая на литературном вечере, бормочет. Выжила бабушка из ума... Прислушались: "Ахматова, Ахматова, рыдала о жертвах репрессий, а памятник просила поставить себе". Нет, не сумасшедшая. Совсем не сумасшедшая.

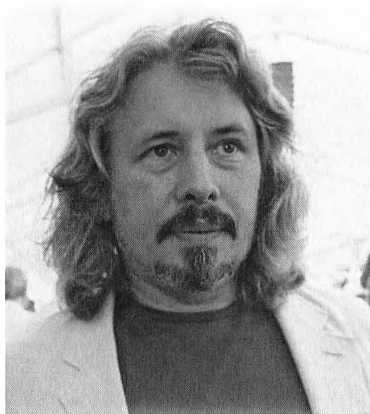


Саша Соколов попал в общество поклонников, молодежь окружила писателя, спрашивает: «Саша, расскажите о Бродском! Пожалуйста, расскажите о Бродском!» «А что о нем рассказывать... Мудак. Самый настоящий мудак...» «А Довлатов, что вы можете сказать о Довлатове???» «Довлатов... Хм... Довлатов – мудак, коих свет не видывал. Нашли о ком спросить.» «Саша, а Набоков тоже мудак, да? И он тоже?» – раздается робкий голос. «Нет, ровно наоборот... – отвечает, встrepенувшись. Он – не мудак. Он – великий писатель». Хорошо, что Саша Соколов не стал литературным критиком.



Илья Кутик всегда попадает в истории. Побьют, заберут в милицию, застукают с проститутками. Один раз попал под машину в городе, где автомобильное движение запрещено.

Прозаик Елизаров пишет про топоры и секиры, про убийства и их орудия. На студию он приходит с топорами и секирами, рассказывает о своей любви к древнему оружию. Интеллигентный, нервический человек. Когда трогает кончиками пальцев лезвие топора, руки его дрожат, как у Янаева, председателя ГКЧП.



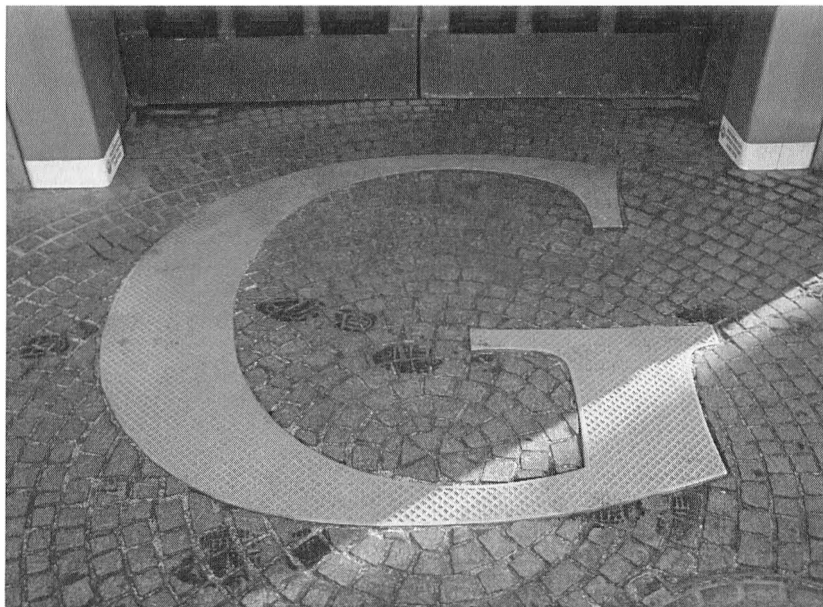
Когда читаешь Владимира Сорокина, вспоминаешь о чудовищном размахе русской души. Когда видишь его, понимаешь, наконец, что имелось в виду под понятием "демократические ляжки".

Дмитрий Быков в быту очень шумный. Разговаривает громко, задиристо, а сам потихоньку посматривает – заметили ли его. Заметили, давно уже заметили. Надоел уже.



логическое продолжение нашей ра-
ты по расширению пространств речи

Интервью Натальи Горбаневской «Русскому Гулливеру», большая подборка стихов Алика Ривина, Натальи Черных, Ольги Погодиной, Михаила Щербино, проза Сергея Круглова, рассказы Сергея Соколовского, Славы Курицына и К.С. Фарая, стихи Екатерины Перченковой «Сестра Монгольфье» (Новое имя), воспоминания Дмитрия Бобышева, «Биография Кафки» Валерия Белоножко, «Сатанизм Пушкина» Дарлины Реддавэй, работа Льва Гунина о поэзии Мэльда Тотева, эссеистика Александра Боброва об американской поэзии, переводы Андрея Баумана и его друзей с литовского, теоретические обзоры, рецензии на новые видеоклипы и т.д.... В том числе, специально для эротоманов – серия откровенных фотографических портретов female poets 21 века.



Н о -
вый проект
«Русское Гулливер»
– иллюстрированный жур-
нал с едичиничным видео-
новелью «Кристаллизация» (www.guideon.com) – логическое продолже-
ние нашей работы по рас-
ширению пространства
речи, уход от фило-
логии в сторону

той или иной традиции, делая различия возрастными или политическими групп, читать/смотреть на изобретение стил – удебимо, неинструментально, лучше играть со словами и эпохами. Поэзия никому ничего не должна. Она там, где есть.



ГВИДЕОН

журнал Русского Гулливера

www.gvideon.com – видеоприложение к журналу

www.gulliverus.ru – книжный интернет-магазин

<http://russgulliver.livejournal.com> – хроника Р. Г.

Руководитель проекта – **Вадим Месяц**

Главный редактор – **Андрей Тавров**

Выпускающий редактор – **Мария Максимова**

Редакционный совет: **О.Асиновский, К.С.Фарай, А.Ушаков**

Художник – **Михаил Погарский**

www.pogarsky.ru

В оформлении использованы фотографии участников проекта

Русский Гулливер

тел. +7 495 159-00-59

email: russian_gulliver@mail.ru

По поводу покупки книг звонить:

+7 (905) 575 4103

Олег Асиновский

ISBN 978-5-91627-080-8



Оригинал-макет подготовлен в дизайн-студии «Треугольное колесо»
www.trinwheel.com

Подписано в печать 28.09.2011. Формат 150 × 220 мм

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии "Cherry Pie"
112114, Москва, 2-й Кожевнический пер., 12



www.gvideon.com

– видеоприложение к журналу



www.gulliverus.ru

– книжный интернет-магазин



<http://russgulliver.livejournal.com>

– хроника «Русского Гулливера»