

«Поэзия – вершина бытия!» Константин Кедров



Ж У Р Н А Л

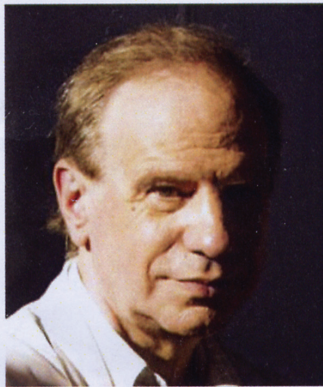
№ 11-12 (62) 2014



ДООС – добровольное общество охраны стрекоз

>Dialog< Neues Münchner Kunstforum e.V. Otto Sagner Verlag München
Almanach für Literatur und Kunst >Dominante<
Tolstoi-Bibliothek München

präsentieren den russischen Dichter und Philosophen
und diesjährigen Dominante-Preisträger



KONSTANTIN KEDROV Moskau

Die Preisverleihung erfolgt Im Anschluss an die Präsentation

Anwesende und Mitwirkende:

Boris Chasanov, Eitan Finkelstein, Leonid Machlis,
Magdalene Pennarz, Vadim Perelmutter, Elena Kazuba,
Åxel Sanjosé, Gerhard Bachleitner, Isai Spitzer, Simon
Gourari, Melanie Li, Mirijam Fries, Ellen Seidel, Julien
Hebenstreit, Wolfgang Schinkowski u.a.

Donnerstag, 6. November 2014, 19:00 Uhr

Tolstoi-Bibliothek München Thierschstraße 11 80538 München



Gasteig

С доминантом доминировали

2

Семён Гурарий

3

Вадим Перельмутер

4-5

Константин Кедров

6-7-8

Елена Кацюба

9

Сергей Бирюков

10-11-12-13-14-15

Юрий Мамлеев
Константин Кедров
Владимир Ковенатский
Оскар Рабин
Евгений Зуев

16-17

Александр Городницкий
Александр Гельман
Кристина Зейтунян-Белоус

18-19

Маргарита Аль

20-21-22

Кира Сапгир
Марина Матвеева

23

Александр Алейник

24

Евгений Таран
Валерий Мутин
Сьюзан Би

25

Алексей Сажнев
Александр Федулов

26

Кирилл Ковальджи
Сьюзан Би

27-28-29-30-31

Татьяна Липатова
Владимир Делба
Диана Воуба

32-33

Майя Плисецкая
Семен Гурарий
Виктор Ахломов

34-35-36-37

Игорь Крестьянинов
Ксения Атарова
Льюис Кэрролл
Евгений Степанов

38

Ирина Бессарабова
Сьюзан Би

39-40-41-42-43-44

Алексей Давыдов
Степан Мокроусов
Дмитрий Цесельчук

45

Ольга Адрова
Михаил Завьялов
Сьюзан Би

46

Семен Гурарий

47

Галина Мальцева
Олег Федоров

48

Александр Винничук

Семён Гурарий

координатор премии «Доминанта»
Мюнхен, Германия

6 ноября 2014 г.



Лаудацио Константину Кедрову при вручении премии «ДОМИНАНТА» 2014

Не случайно сегодняшний вечер мы начали с произведения Брамса «Соловей» написанного на тему русского композитора Алябьева. Ведь заполучить в гости соловья – редкость. А в том, что наш сегодняшний гость Константин Кедров – истинный Соловей, мало кто сомневается. Его неистовые трели, дразнящие пощелкивания, дерзкие посвисты слышны не только в ночном лесу, но и практически на всём поэтическом пространстве нашей планеты. Он баловень природы в том смысле, что природа ему покровительствует. Поэтому он и творит, как и сама природа, не думая о правилах. И в итоге открывает новые горизонты и смыслы.

На первый взгляд безудержная поэзия Кедрова посмеивается над архитектурой стиха, то совпадая с ней и ей же изменяя, то нарочито подчёркивает свою зависимость, то внезапно затуманивает все каноны, расплывается в хаотичном нагромождении, смещает привычные центры тяжести. Да и частенько попросту водит читателя за нос. Может быть потому, что природа мироздания проступает в его стихах под бесконечными масками – она для него и единство всего, и торжество всего случайного, когда Существо обнаруживается в неприметном. И наоборот, когда абсолютно проходящее разрастается до наиважнейшего. Когда амбивалентная реальность – одновременно прибежище и чужбина, враждебна и спасительна, властительно владеет и прислуживает. Но реальность эта всегда рядом с поэтом и вокруг него. Когда простота и сложность теряют привычные разграничительные параметры и обретают новое измерение, как в этом, может самым известнейшем четверостишье:

Земля летела
По законам тела
А бабочка летела
Как хотела.

Впрочем, сам поэт сказал об этом ещё точнее: «Метаметафора – это метафора, где каждая вещь – вселенная. Такой метафоры раньше не было. Раньше все сравнивали. Поэт как солнце, или как река, или как трамвай. Человек и есть все то, о чём он

пишет. Здесь нет дерева отдельно от земли, земли отдельно от неба, неба отдельно от космоса, космоса отдельно от человека. Это зрение человека вселенной».

Кедров не пытается читателей одурманить или ошеломить. Просто надеется сделать из них сотоварищей своих взглядов. Он утверждает, что «если слова в тексте любят друг друга, значит это стихи».

Без сомнения, мы смогли бы описать кривую его так называемой поэтической карьеры. Но смысл не в этих пусть и значимых фактах биографии. Мне сдаётся, что если бы внешние события его жизни были бы другими, суть кедровской поэтической мысли всё равно не изменилась бы. Истинная поэзия не позволяет приручать себя в зависимости от обстоятельств. Она ускользает от тех, кто к этому стремится.

Ещё во времена Платона утверждал и о существовавшей вражде между философией и поэзией. Не вдаваясь в подробности, скажем, что философия Кедрова настолько срослась с языком, что только там и обретает своё бытие.

И в тоже время его поэзия не в состоянии преисполниться заключёнными в ней философскими истинами.

Философ или поэт говорит так о времени:

Куда важнее узел из пространств
Творящий неизведанные связи –
Нить времени, связующая нас
В сплошной узор из зазеркальной вязи.

Прежний мир неумолимо исчезает. Мы теряем пусть и иллюзорные, но общепринятые связи.

Возникают не только новые миры. Возникает каждодневно новый опыт того высшего порядка, с которым мы не можем совладать. И только благодаря таким редким талантам и мыслителям как Константин Кедров, которым удаётся этот новый порядок художественно засвидетельствовать, мы усиленно приобщаемся к новому пониманию, а значит невольно пытаемся избежать распада.

Лаудацио (лат.) – похвальное слово.



Слева направо: Константин Кедров, Семён Гурарий, Вадим Перельмутер. Фото Елены Кацюбы.

Вадим Перельмутер

Мюнхен, Германия

Премия DOMINANTA 2014 вручена русскому поэту, автору термина **метаметафора** Константину Кедрову «За выдающиеся поэтические открытия и создание новых эстетических принципов в литературе».

DOMINANTA учреждена в 2011 г. Ферайном «Диалог» (Новый Мюнхенский форум культуры) и издательством Отто Загнер). Лауреатами являются прозаик Борис Хазанов (Мюнхен), пианист, педагог профессор Дитер Нолль (Штутгарт). Нынешнее вручение состоялось в Толстовской библиотеке Мюнхена 6 ноября. После Лаудацио –приветственной речи на русском, немецком языках – поэзия лауреата звучала на русском, немецком, турецком, японском, финском, китайском, сербском, французском, венгерском, японском, польском. Исполнялись музыкальные номера, посвященные поэзии К.Кедрова. Торжество завершилось вручением именного приза, ныне доставленного в Москву.

Дверь в литературу открывается чрезвычайно тяжело. В одиночку это удастся сделать очень немногим. А в советское время в России это была, к тому же, дубовая дверь на мощной магнитной притяжке. В этом причина и природа возникновения литературных групп. Скорее всего, собираются люди близкие друг другу не столько по эстетике, сколько по этике и взглядам на мир. Я практически с самого начала наблюдал за вхождением в литературу группы, которая объединилась вокруг Константина Кедрова. Более всего мне было интересно дальнейшее. Вот дверь открылась, группа туда проникла, дальше надо суметь доказать свою отдельность, свое эго само по себе. И в этом смысле мне, конечно, очень важно и радостно, что Кедрову удалось это сделать совершенно замечательно. И хочу к этому добавить, что еще более, может быть, удивительно, что те люди, которые были вокруг него, тоже сумели это сделать. Очень мало в истории литературы групп, у которых это получилось. В этом, я думаю, вторая заслуга Константина Кедрова. И глядя на этот самый приз, я в адрес Семена Гурария и журнала ДОМИНАНТА хочу вспомнить две строчки из стихотворения блистательного переводчика латинской поэзии Сергея Васильевича Шервинского. Он написал: «Когда венчал Петрарку город Рим, / то честь была взаимная обоим».

Константин Кедров

доктор философских наук
ДООС – стихозавр

* * *

Откуда то летит ко мне
кандинский всадник на коне
И я хочу иль не хочу
на синем в синее скачу
За синим цветом
летит оранжевый
а за оранжевым
летит тьма
Тьма улетает в черный квадрат
Черный квадрат улетает в тьму
Я разговариваю с собой –
Я разговариваю с тобой

Теорема Судьбы

Сколько неразрешимых проблем
За меня решила Судьба
Сам бы я не справился –
Слишком сложно

Теперь я знаю
псевдоним и имя судьбы –
Григорий Перельман
или даже Пуанкаре

Теорема судьбы
уже доказана мной
Теперь Судьба
Не знает судьбы иной

Крушение

Два поезда устремились друг другу навстречу
Состав Футуризм и состав Архаизм
Столкнулись на станции Дно
Крушение
Среди искореженных обломков
изувеченные тела погибших:
Маяковский, Есенин, Хлебников,
Мандельштам, Гумилев, Хармс,
Олейников, Коган, Терентьев,
Введенский, Клюев, Кедрин,
Пастернак, Губанов, Бродский....
Попробуй отличить футуристов от архаистов
Умерших собственной смертью от убиенных

* * *

ТЕРПЕНИЕ ДРУГ МОЙ ТЕРПЕНИЕ
ПОЛЕТ СОЛОВЬЯ ЭТО ПЕНИЕ*

**Перед поездкой в Мюнхен я написал в
ФБ это двустушие. Каково же было
мое удивление, когда торжества
начались с фантазии Брамса на тему
«Соловья» Алябьева.*

Глухой Бетховен

Кто там спекулирует на лире
Лира спекулирует на пальцах
Пальцы спекулируют на струнах
Струны спекулируют на нотах
Кто там спекулирует на нотах
Ноты спекулируют на слухе
Кто там спекулирует на слухе
Ясно кто – опять глухой Бетховен
Опять играет Лир играет лира
Взорвав весь мир и вырвавшись из мира
На ком играет Скрябин – на себе
На всей судьбе – порвавшейся струне
И не понятно – то ли мир порвался
То ли и впрямь сквозь мир
к себе прорвался
Куда ушли Толстой

Любимов

Лир-король

Об этом знает тот, кто знает свою роль

* * *

На волнах Одиссея плывет Океан
Пассажиры матросы в панике
Утонул в Титанике весь Титан
Утонул океан в Титанике

Чтоб попасть к Циклопу на обед
Или растворится среди гроз
Одиссей плывет по морю бед
Одиссей плывет по морю слёз

Вниз свисая гроздьями сирени
Спят на мачтах грузные Сирены
О море ты игрушка кораблей
А корабли игрушки морей



Фото-графика Елены Кацубы.

Неожиданная встреча с отцом всей европейской философии во Дворце Королей Баварии в Мюнхене. Где-то я видел изображение этой стелы, но одно дело изображение, а другое сам Сократ, запечатленный в камне с Чашей, предназначенной для семидесятилетнего Дельфийского жреца, только что нареченного Богоравным и самым мудрым.

Примите ядите
а в чаше яд
час чаши – чище

Это из моей мистерии «Посвящение Сократа», написанной по просьбе Юрия Любимова к 2400-летию посвящения в Дельфах, приговора и смерти в Афинах. В Афинах мы ее и поставили прямо у подножия скалы, где высятся колонны Парфенона. А потом до 2006-го она была в репертуаре Таганки под названием Сократ/Оракул – К. Кедров, Ю. Любимов.

Демократы автократы
засудили вы Сократа
позабыли вы, уроды –
без Сократа нет свободы
Если нет у вас Сократа
значит нет у вас свободы

Если нет у нас Любимова, значит нет у нас Театра!

Некоторые сомневаются, что на стеле Сократ. Возможно, это сам Бахус. Но какая разница? Бахус – Сократ – Любимов. Всё дело в Чаше, которую рано или поздно приходится пить. Кому в 33, кому в 70, как Сократу, кому в 96, как Любимову.

Но нет печальней повести на свете
чем повесть о Сократе и цикуте

Каждый год издательство «Krause Publications» и журнал «World Coin News» в рамках конкурса «Монета года» (Coin of the Year, COTY) подводит итоги. Монетой 2014 года в номинации «Лучшая, отображающая исторические события» стала греческая монета «Сократ» из серии «Греческая культура и цивилизация». Номинал 10 евро. Художник George Stamatopoulos.



Елена Кацюба
ДООС – libellula

Фонтанные русалки

Фотографии
и стихотворение



Журчальницы воляницы
девы фонтанные
днем капельно бормочущие
ночью светящиеся мерцающие
ускользающие танцующие
волосы распустили
волнами влекут
плещутся смехом

растекаются лаской
кинь камешек –
разбегутся круги тихими

о-о-о-о-о-о

загляни в небо на дно
глазами утонешь
лучше любуйся издалека
поманит со дна рука
пальчиком погрозит
испарится туманом в облако
улетит женским абрисом
и вдруг –
дождем на тебя нападет
Осторожно иди
когда дождь идет!



Изумрудная скрижаль Хемингуэя Елена Кацюба

Существует представление о любви, которая сильнее смерти. Правда, никто не знает, соединились ли Ромео и Джульетта после жизни или все произошло, как в стихотворении Лермонтова: «Но в мире новом друг друга они не узнали». Вариантов жизни после жизни несметное количество, но все сходятся только в одном: та жизнь совершенно не похожа на эту, земную. Другой вопрос – есть ли там любовь? «Бог есть любовь», – сказал Иисус Христос, но он же заметил, что «в царстве Божием не женятся и не разводятся». Значит ли это, что там нет ни страсти, ни ревности, ни горечи расставания, ни радости встреч?

История Орфея и Эвридики свидетельствует о том, что в античные времена со смертью тела умирали и чувство. Нельзя сказать, что Эвридика не хочет вернуться или что она забыла Орфея, просто у нее нет ни чувств, ни памяти. Она стала тенью.

Но тень тени рознь. Тургенев, например, считал, что после смерти любовь может стать еще сильнее. Его Кларе Милич только из потустороннего мира удалось завладеть своим возлюбленным. Но в то же время таинственная женщина Элис является из глубин вселенной, чтобы испытать любовь – набраться жизни. Видимо, там, в глубинах космоса все-таки нет теплого земного чувства, хотя люди всегда наделяли звезды и планеты человеческими качествами. Богиня любви Венера ходит низко над горизонтом, словно соединяя в любви небо и землю, Луну и Солнце. Хотя Солнце и Луна принадлежат двум разным мирам и соединиться не могут, бывает время, когда они видны на небе вместе. Это закат. Именно о таком закате – любви на грани жизни и смерти – рассказывает в романе «За рекой в тени деревьев» Эрнст Хемингуэй.

Его стихи – огонь и вода. Вода – это безбрежное море, где старик рыбак в лунной лодке ловит звездную Рыбу. Но она всегда ускользает, сгорая в огне восходящего солнца. Огонь воплощен в войне. Писатель говорит: «Прощай, оружие!» – но все время возвращается к нему, ибо никогда не может окончиться священная война между тьмой и светом.

Герой романа, полковник Кантуэлл – прирожденный воин, воплощает в себе всех воинов от античности до XX века. Даже его глаза серые, «как старый боевой клинок», а сломанный нос – «как у гладиатора на какой-нибудь древней скульптуре». О любви он размышляет словно о войне: «Женщину теряешь так же, как теряешь свой батальон, – из-за ошибки в расчетах, приказа, который невыполним и невыносимо тяжелых условий... Я терял в жизни три батальона и трех женщин...» Он знает, что война никогда не кончится и остановить ее он не может, разве что расста-

нется с жизнью. Но и тогда прекратится только его война, благородная и открытая – рукопашная схватка лицом к лицу. На смену ей приходит безжалостная война машин. Шлем легионера преобразился в танк, меч – в самолет. Ни из танка, ни из самолета не увидишь лица противника. Античный шлемоблещущий Гектор бессилен перед гремящей военной техникой нового времени.

Уставшему от огня воину – заходящему Солнцу является молодая Луна – венецианка Рената. По ее следам на город наступает вода, умирив огонь. У нее профиль, от которого «щемит сердце» – профиль Марии-Антуанетты, казненной королевы. Ее голос напоминает виолончель Пабло Казальса, а имя начинается с ноты ре, но «ре» (re) по-итальянски означает также «король». Рената окружена всеобщим восхищением, даже поклонением, потому что «моложе и древнее самой преисподней». Королева смерти награждает своего воина любовью: «Я буду любить тебя, чего бы это мне не стоило... я буду любить тебя, пока мы живы и даже после». Но в любви полковник так же честен, как в своем ремесле: «Я не уверен, что можно любить после того, как умрешь».

На самом деле он уже там – на той стороне. Он попрощался с жизнью еще до того, как въехал в Венецию. Его сердце отсчитывает последние часы. Он так начинен таблетками нитроглицерина, что его друг врач, понимая, что больше они не увидятся, грустно иронизирует: «Только смотри... чтобы в тебя не попала искра... Хорошо бы на тебя навесить предохранительный знак, как на цистерну с горючим». И хотя на свое последнее свидание полковник едет на старой лодке, больше похожей на гоночный катер, чем на ладью Харона, он принадлежит уже иному миру. Вся Венеция с ее мостами и каналами для него – сплошной переход, ведь смерть может ожидать его у каждого моста, в любом коридоре отеля, и потому ключ в двери он поворачивает так, будто совершает таинственный обряд.

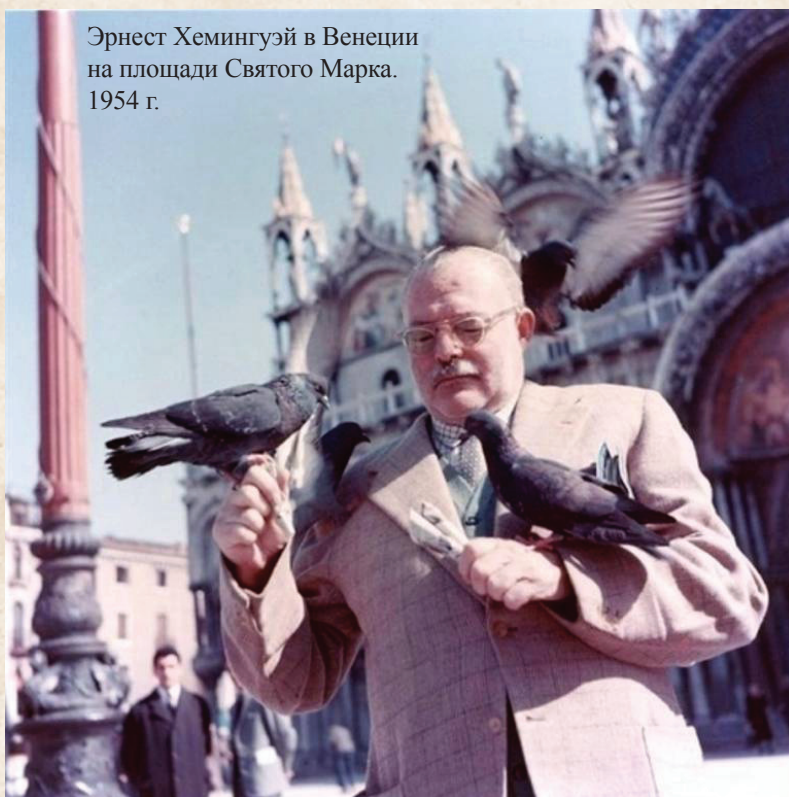
Говорят, что в критические моменты жизни человек за одно мгновение успевает увидеть всю свою жизнь. Для полковника это мгновение растягивается на сутки. Он исповедуется Ренате – Венеции – Венере. В ее образе словно соединяются итальянские слова с корнем «ven»: Venere (Венера), veneto (венецианский). И Венера, и Венеция – обе они рождены морем, возникли из морской пены. Vena – это вена, ведь каналы, как вены на теле Венеры-Венеции, но еще vena означает «вдохновение». Venusta (венустá) – красота, venuta (венута) – пришествие, ventura (вентура) – судьба, случайность. Ее все время сопровождает яростный ветер – vento, словно потусторонний сквозняк, для ко-

торого полковник настежь открывает окна своего номера в отеле. Но как в ее душе нет *amore venale* (продажной любви), так в нем нет мысли о мести (*vendetta*). И кроме того, они встречаются в пятницу – *venerdì* (венерди) – день Венеры. У Венеры обычно два облика: священная блудница вечером и непорочная дева утром. Но для возлюбленного она отказывается от своей вечерней, священно-порочной ипостаси. Теперь ей нужна его душа, очищенная исповедью. Рената для него и солнце, и луна, и любая другая планета: «Я даже могу тебе точно сказать, где эта планета находится... Если хочешь, будь целым созвездием!» Но она отвечает: «Нет, я лучше буду луной». Месяц и звезда – это сочетание на небосводе знакомо всем. Античная, языческая Венера, осененная лунным христианским нимбом – вот образ Ренаты. Для нее изуродованная на войне рука полковника – свидетельство святости, а его раны для нее как стигматы: «Мне снилось, что это рука нашего Спасителя». И это не богохульство, ведь воин действительно спас мир от черной смерти – фашизма.

Он же шутливо спрашивает ее: «Ты ни разу не пыталась попасть в царицы небесные?» Она и есть ночная богиня, царица подземного мира, и окружает полковника, как вселенная. В руках у нее тяжелые квадратные изумруды, перешедшие к ней по наследству – за ними тянется вереница уже ушедших бабок и прабабок. Она вкладывает в раненную руку возлюбленного свои мистические кристаллы.

Изумруд – это талисман Изиды, камень Венеры, который должен дать полковнику радость и любовь, укрепить его больное сердце. В эпоху Возрождения влюбленные обменивались изумрудными кольцами, которые скрепляли любовь и были залогом супружеской верности. И хотя «в Царстве Божием не женятся и не разводятся», воин, принимая этот дар, вступает в мистический брак с Венерой. Прикасаясь раненой рукой к изумрудам, он как бы читает *Tabula Smaragdina* – Изумрудную скрижаль Гермеса Трисмегиста, где секретным алхимическим языком записаны тайны жизни и смерти, способы превращения элементов, а Рената в этот момент проникает в его подсознание, сверяя то, что он говорит с его тайными мыслями. Ведь изумруд приписывалась именно такие свойства.

«Я хочу быть тобой», – говорит Рената. Она хочет не просто принять исповедь, она хочет почувствовать все то, что пережил ее возлюбленный, очистить его душу от всего грубого, тяжелого, земного, армейского



Эрнест Хемингуэй в Венеции
на площади Святого Марка.
1954 г.

ажни воспарить вместе с ним в тот мир алхимические чистым веществом – любовью. Она не считает ремеслом воина грязным: «Это самое древнее и самое лучшее ремесло, хотя большинство из тех, кто им занимается, – ничтожные люди». Безмолвная лодка скользит по прибывающей воде, проносится под мостами. «Не будь грубым», – постоянно напоминает девушка, принимая исповедь воина, ибо сказано в Изумрудной скрижали: «С тобой я буду способен преодолеть все вещи и превратить все тонкое и все грубое». Целуя ее, полковник чувствует, как из его души уходит горечь. Она говорит: «Вот теперь я – это ты... Я только что взяла город Париж», – так античные богини участвовали в земных битвах.

Но исповедь подразумевает раскаяния и прощение. Мало того, ему предлагается сделать выбор. Перед ним два варианта. Первый – оставить все, как есть, и уйти в неизвестность непобежденным воином. Второй – раскаться и прожить еще одну жизнь, после смерти, с любимой женщиной и пятью сыновьями, которых она ему родит. Полковник принимает свое решение. За минуту до кончины он вспоминает слова генерала Томаса Джексона, который перед смертью приказал готовиться к атаке, потом начал бредить и сказал: «Нет, нет, давайте переправимся и отдохнем там, в тени деревьев». Полковник понял, что любовь – это великое чудо, которое не делится на «здесь» и «там», но и здесь и там за него надо идти в атаку. Так прочитал Эрнст Хемингуэй Изумрудную скрижаль любви. Встреча – пятница, расставание – суббота, смерть – воскресение.

Сергей Бирюков

доктор культурологии
ДООС – заузавр,
Галле, Германия

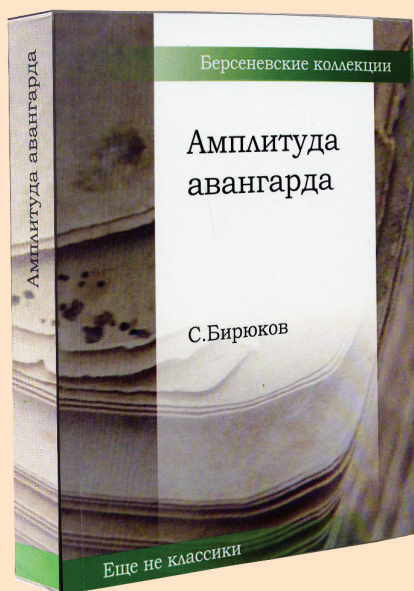
Онтология французской философии

Онтология
Антология
Апология

Фу-фу-фу-фу ----- ко-ко-ко
фу на фиг ко
Делез
не туда полез
Лакан
лакал
Гватари
повтори-повтори-повтори
Бланшо
шо хорошо то хорошо
Деррида деррида , ой дери да ой
деррри да, ой да да
Бодрийяр
бодр и яр
симулякрами обуян
Глюк с манн
т.е. глюк с манном

Ещё несколько слов об осно(вах) (фи)(ло)(софии)

кранты как говорил сартр
философии суперстар
кофием запивая амфетамин
стряхивая пепел в
мифологический камин
напротив сидел пол пот
под портретом мао
кранты это еще мало
сказал пол вытирая пот
весь мир так сказать
не тот
хайдеггер услышав
смекнул
не тод (нох, хенде хох)
что на самом деле
происходит
кто победит
буш
или кон-бендит
деррида умер
на нем был красивый симулякр
выделите эту строчку курсивом
и только строгий хабермас
с нас не спускает глаз
франкфуртская школа
нас бережет
там вдалеке где-то
ницше (пауза) ржет



Сергей Бирюков

Амплитуда авангарда

М.: Совпадение, 2014.
(Берсенеvские коллекции. Еще не классики).

Книжная
Полка
ДООСа

Книга представляет русский литературный авангард как динамичное сверхстилевое течение от истоков – начала XX века – до современности.

В книге собраны работы разных лет, показывающие ряд авторов в обострённо индивидуальном выражении, а также отдельные их столь же выразительные творческие опыты.

Издание обращено к исследователям русской культуры XX—XXI веков, студентам, преподавателям гуманитарных факультетов.

Юрий Мамлеев

Из цикла "Россия"
В глубинах России вечной
Царит неведомый царь,
Он правит Россией нездешней
И слово его как дар

В глубинах России вечной
Царит неведомый царь,
Он правит Россией нездешней
И слово его как дар

Дела царя запредельны,
Не властно время над ним
И образ безумной вселенной
Для него словно легкий дым

Но царь иногда посещает
Россию на этой земле
И слезы как звезды мерцают
В его неземной глубине

Россия обьятая мраком
Таинственной жизни земной,
Её непонятым закатом,
Стоит как вопрос роковой

Но тайна бессмертья и ада
Раскроется русской душой
И дьявола адское стадо
Найдет себе вечный покой

Дела царя Запредельны,
Не властно время над ним
И образ безумной вселенной
Для него словно легкий дым
Но царь иногда посещает
Россию на этой земле
И слезы как звезды мерцают
В его неземной глубине

* * *

Погасили миры эти страдные кошки
И застыла у Бога в глазницах слеза.
Обними меня труп
Всей улыбкой своей бесконечной,
Чтобы замерла где-то
Бессмертная эта волна.

Перейди в меня труп
Всей своей истомляющей волей,
Чтобы обмерли боги,
Что спят у меня на груди,
И холодная воля,
Как хохот миров неизвестных,
За границы исканий
Перебрось, словно солнце, меня.

Золотится арбуз,
Я не съем его сразу среди тьмы.
Миллионы миров
Появились у смерти в глазницах.
Впопыхах показался
Нездешний пирог,
Что сжирают у девушек в теле
Поганые крысы.

Замутился мой мозг
И оса переплавилась в кошку.
Десять крыс на слонах
Переходят в распятый мой мозг.
Здравствуй, девушка с крысой
На светлой короне,
Нам теперь пировать
Пред изъеденным трупом слона.

Поцелуй мои губы. И кошки застыли.
Вот теперь появляется
Гибель на кончике сна.
Я вдавил в тебя смерть
Поцелуем невиданной птицы,
Что возникла как призрак
На странно-далеких мирах.

Автограф стихотворения
специально для ПО

Герменевтика вертикали



Дружеская беседа в гостях у Юрия Мамлеева
Константин Кедров и Юрий Мамлеев. Фото Евгения Зуева.

Константин Кедров. Мы как-то с Генрихом Сапгиром беседовали о Мамлееве, и он сказал: «Вот я считаю, что это путь к небу через ад».

Юрий Мамлеев. Да, это хорошо сказано.

К.К. Интересно сказано, но тогда мне был не очень понятен такой вариант. Хотя с другой-то стороны это укладывается и...

Ю.М. ...в нашу современность. Похоже на современный мир.

К.К. Я бы к этому добавил еще один штришок – страшное будет еще страшнее. Я почувствовал бесконечность ужаса.

Ю.М. Бесконечность падения. Одна вертикаль вверх, она бесконечна. А другая вертикаль вниз. Там не только ад, там не известно что, то есть вертикаль падения.

К.К. Вот это тоже вклад мамлеевский. Все, когда строят какую-то метафизическую систему, начинают объяснять, как она устроена. А здесь, по-моему, дается совершенно правильный вариант – бесконечность. С одной стороны, это бесконечная перспектива. С другой стороны, это бесконечное падение.

Ю.М. Нет, конечно, это выходит за пределы традиции, но как бы ее продолжает. Традиция, в смысле Рене Генона. Всегда необходимо, чтобы видеть истинный свет, – пасть, то есть пройти какие-то моменты. Потому что если видеть небо с какого-то земного позитива, можно впасть в состояние золотого сна. То есть тебе здесь хорошо, и оттуда какие-то хорошие позывные. Впасть в некоторую такую полуиллюзию. А если падать дальше, то начинается такое состояние, когда отпадает этот ложный свет и из бездны

отчаяния появляется истинный свет. Терять нечего, привязанности к этому миру нет – из-за падения. Но это должна быть душа, конечно, в принципе светлая, но... Это описано в «Пистис София». Это такой эзотерический текст коптской церкви, где описано путешествие души под названием София именно вот такого рода. Это одно. А продвинутая историчность падения, она интересна тем, что обычно многие философы XX века предполагали, что конец мира будет очень скоро, даже было предположение – в конце XX века, имея в виду, что некоторые знаки, которые обозначены в Евангелии, осуществились. Люди отошли от веры...

К.К. Мерзость запустения в святом месте, война в Иерусалиме...

Ю.М. Войны, да, и так далее. Но оказалось, что это предположение ложно. Почему? Потому что следующий этап мерзости и запустения, он как бы продолжается дальше, дальше, как бы бесконечно. И вместе с тем сохраняется возможность мобилизации духовного начала в человеке. Все это остается. В общем получается такой путь к небу через ад.

К.К. И вот еще один момент, тоже несколько неожиданный на фоне этой бесконечной бездны и бесконечного ужаса и той пустоты, которая разверзается. В принципе эту пустоту нам давали и апофатическое богословие, и буддизм – нирвана, позднее они начали обозначать это нулем. Но до этого нуль был как бы не заселен, пустота была действительно пустотой. А с появлением такой прозы – метафизической – эта пустота как бы заполняется образами. Видимо, в этом смысл и последней книги «Невиданные были», со стихами?

Ю.М. Да, но тут еще такой момент, что есть в герметизме такое положение: как вверх, так и вниз. То есть пустота, которая обозначает предвысшее состояние, как в буддизме нирвана. И есть пустота, скажем, ада, она описана по-разному в таких текстах, как у Бёме, в частности, когда он пишет о ситуации Сатаны, лежащего под тяжестью своих дел и опустошенного этой тяжестью. Так что всегда что-то есть, бездна вверх и бездна вниз. То есть низ как бы повторяет верх, но в негативном плане.

К.К. Получается похоже на фотографию – негатив и позитив. В двумерной плоскости это тоже существует, например, в гравюрах Гольбейна. Но в мамлеевском творчестве это, прежде всего, пустыня. И вот сложность в заселении пустыни, то есть с одной стороны – пустыня, а с другой...

Ю.М. ...появляются какие-то образы. Есть такая населенная пустота, которая переживается героями как такое метафизическое состояние, в которое они то погружаются, то хотят преодолеть, перескочить через реку.

К.К. Если с душевными состояниями человека это как-то сопоставлять, то что можно сказать? Рай – это понятно, какие чувства и эмоции пробуждает. А вот эта пустыня?

Ю.М. Она пробуждает в основном чувство одиночества, отделенность себя от космоса, от мира и вместе с тем это такое внутреннее желание найти вертикаль к небу. Потому что именно в пустыне ощущается, что бездна – это покинутость человека, лишенность. А это порождает желание прорыва, тайное желание прорыва вверх, такого именно радикального. Не то что обрести мнимый полурай где-то, где всем немножко хорошо, немножко плохо, такое промежуточное как бы состояние полужолтого сна. А радикализм ситуации, пустыня, скажем, порождает желание прорваться именно к первоисточнику, к бессмертию. Один радикализм перевертывается и рождает другой радикализм.

К.К. Я этот радикализм считаю очень убедительным, но кроме убедительности для меня очень важно, что это реалии Юрия Мамлеева. Что это не просто какие-то построения, а это то, что пережито. За каждым словом стоит конкретное реальное переживание. И я вдруг подумал сейчас, что, может быть, пустыня – это что-то наподобие периода жизни.

Ю.М. Ну да. Обычно этот период называют «южинским», поскольку моя группа, мои наиболее продвинутые читатели собирались на Южинском переулке. Теперь он Палашевский, а тогда назывался по имени Южина-Сумбатова. Но там было такое, что переживалось, конечно, как пустыня, потому что все было разрушено, даже в церковь не зайдешь просто так, если ты молодой человек. И вообще во всем мире ситуация такая пустынная, которая и в западных странах есть. Но вместе с тем было как-то интересно в том отношении, что, видя вот такую



*Владимир Ковнатский «Мы к Юре».
Конец 60-х годов XX века.*

ситуацию, мы решили, что надо начинать сначала. Такая была ситуация, что как бы все рухнуло – религия, церковь уничтожены или профанированы, как на Западе, скажем. И была отчаянная попытка начать все сначала и самим дойти, вырваться из этой пустыни. Это создавало ситуацию напряжения, которая приводила к моим радикальным рассказам, к стихам Головина, к таким явлениям, как живопись Алексея Смирнова, который сейчас интересен для многих скорее как эссеист. Ну и другие там были личности, очень необычные, как Валентин Проваторов – поэт, визионер, художник. И, конечно, много поэтов было. В то же время приходили настоящие политические диссиденты, в частности Владимир Буковский. Потом мы как-то разошлись, потому что он очень круто вошел в политику, а мы все-таки держались в стороне. Но он как-то всем этим интересовался и приходил на чтения, ему было любопытно. И со стороны также, например, Есенин-Вольпин – другая фигура, вокруг которого тоже был свой круг. Он притягивал как антисоветчик, как ученый, как потомок Есенина. Вокруг него много интересного кружилось.

К.К. Очень изощренная пустыня получается, очень заселенная пустыня!

Ю.М. И такие, очень в свое время известные, как Лена Строева и художник Юрий Титов, муж и жена, совершенно уникальные личности. Она была край-

няя политическая диссидентка, а он просто религиозный художник. Они тоже эмигрировали, конечно, потому что за ними очень следили. Они были очень радикально настроены, Солженицына посещали иногда. Ну а когда уехали, Юра Титов со своим религиозным искусством совершенно выпадал, на Западе это мало кого интересовало. Лена там покончила самоубийством, в Париже это было, чудовищная история. А он ушел в бродяжничество. Ему оказала помощь католическая церковь, они его содержали фактически. Он впал, видимо, в такое отчаяние. Очень хороший человек, он в 90-х годах, кажется, еще был жив, немножко пришел в себя. Не знаю его дальнейшую судьбу. Но видите, самые разнообразнейшие люди. И, конечно, лианозовцы – Оскар Рабин, наш друг, который и сейчас живет в Париже.

К.К. Как же, мы с Сапгиром были у него в мастерской.

Ю.М. Олег Целков, вся эта компания тоже. В общем, все это где-то повторяло Серебряный век. Но Серебряный век в каком отношении был на Южинском? В том отношении, что все эти моменты, которые переживали в свое время и Владимир Соловьев, и Бердяев, и, конечно, гениальный Блок, это попахивало таким Апокалипсисом.

К.К. Ну да, Царство Третьего Завета...

Ю.М. И Сологуб...

К.К. И Флоренский. Кстати, Сологуб должен быть близок вам?

Ю.М. Да, Сологуб был близок.

К.К. Я это почувствовал, читая вашу книгу.

Ю.М. Да, пожалуй, да. Но с другой стороны, ситуация XX и XXI века дала такие оттенки всему этому, которое было невозможно в течение Серебряного века. Потому что все-таки тогда еще были какие-то рамки. То есть не было такого состояния, когда хотелось просто порвать все рамки и уйти в абсолютную безбрежность. Это было все-таки социальное общество. А наше преимущество было в том, что ты был подпольный. Я обращаю внимание на один факт – недавно был издатель один, он переиздал этот самый южинский роман, прекрасно переведенный американской переводчицей. И когда на презентации я сказал, что этот роман писался не для публикации, он даже подскочил. Он сказал – это самая значительная фраза, которую вы произнесли на этом вечере. Почему? Потому что именно ситуация, если человек пишет не для публикации (для него это было, конечно, необычно), то чувство того, что это невозможно опубликовать, порождает абсолютную свободу,

оно порождает вот эту безбрежность, потому что вы не чувствуете никакой, даже подсознательной ответственности, что вас будет читать масса людей, а только узкий круг – друзья. И поэтому здесь можно идти до конца в своем изображении человека. И он говорит – вот это было ваше преимущество, что создались такие условия парадоксальные. Он говорит – у нас тоже такая ситуация, но она все-таки менее радикальная. И привел выражение одного крупного издателя, который сказал, что мы публикуем абсолютно все, кроме двух категорий авторов – графоманов и гениев, вот эти категории нам не подходят.

К.К. А как было после возвращения в Россию?

Ю.М. Когда мы приехали, вернулись, мы увидели старых друзей, все они были живы, за некоторым исключением. Леонид Губанов ушел, это самая жуткая была потеря, совершенно потрясающая была фигура, поэт священного безумия, мы с Машей его хорошо знали. А остальные все были на месте. Но это уже было нечто иное, вся ситуация как-то изменилась, и в то же время эта линия продолжалась, такое сочетание. Все было очень интересно, захватывающе. И еще один важный момент – эти стихи в книге, они разбиты на пять циклов, и каждый цикл от имени героя моего рассказа.

К.К. Вот об этом, если можно.

Ю.М. Здесь какие причины были? Причины были такие, что когда я писал, я не думал о героях рассказов, но получилось как-то естественно, что стихи были очень разные и по стилю, и по духу. Были очень гротескные, и были такие крайне мистические, как в первом цикле. Цикл о России я писал от своего имени, конечно. Потом я просто осознал, что подсознательно душа писателя соединилась с душой поэта. Мои персонажи все равно жили в моей душе. Когда я писал стихотворение, то подсознательно писал как



Рисунок Оскара Рабина, 1978 г

бы от имени моего героя, точнее от имени того состояния психологического, в котором был тот или иной герой. И когда я потом это раскладывал, я думал, как объединить, потому что разные стихи. И, конечно, я почувствовал, что подсознательно я писал как бы от имени тех состояний, в которых были некоторые мои герои. Так что соединился как бы писатель и поэт.

К.К. Такая хитрость в свое время с Достоевским произошла – стихи капитана Лебядкина.

Ю.М. Да-да!

К.К. Он не предполагал, что целое новое литературное движение открывает – обэриутов. Он просто себе дал свободу. Надо сказать, что из всех героев наибольшую полемику вызывает тот оптимизм, с которым про Россию пишется. Тут, конечно, несколько неожиданно. Кругом все рушится – и в литературе, и в жизни, и вдруг такой...

Ю.М. Для моих читателей это не сюрприз, потому что я еще философ, и у меня две книги философские. «Судьба бытия», она переведена на французский, и на конференции в Париже ее признали как метафизический прорыв, потому что она посвящена высшему Я в человеке. А вторая – это книга «Россия вечная», которая так же известна, но она не переведена. И за эту книгу, как ни странно, я получил премию правительственную. Хотя одновременно я получил премию как нонконформист. Но там, видите ли, в чем дело – Россия, которая здесь описывается, это не Россия данного момента. Это не политическая, не социальная книга. Эта книга посвящена русскому духу, это как бы история России, которая охватывает прошлое, настоящее и будущее духа России. Это продолжение фактически традиции, скажем так, Тютчева, Блока, Есенина, Волошина, Пушкина даже, в конце концов, Достоевского, конечно. Продолжение классической русской традиции о загадке России, которое проходит красной нитью в русской классике. Ясно, что это вызвано глубокими духовными явлениями в русской культуре, в русской душе, которые надо как-то расшифровать. А в эмиграции, когда «большое видится на расстоянии», видишь уже не советскую власть, которая всем надоела, а видишь Россию ту, что называется вечная. Ну как есть, например, книги «Вечная Индия»...

К.К. Но причина – это та же советская власть. Без советской власти России как бы и не было никогда. Принципиальной разницы между Россией Грозного и Россией Сталина нет.

Ю.М. Я, во-первых, имею в виду Россию духа, несмотря на политическую историю.

К.К. Политику можно в данном случае вынести за скобки, я в данном случае говорю о некой метафизической составляющей.

Ю.М. Знаете, в Европе Грозный выглядит, как ребенок, по сравнению с Варфоломеевской ночью.

К.К. Да, это всегда говорят – в Варфоломеевскую ночь погибло больше...



*Юрий Мамлеев и Валентин Проваторов.
Москва, конец 90-х годов XX в.*

Ю.М. Более кровавой истории, чем европейская, не существует. Китай, Индия – это ангелы по сравнению с Европой. Колониальные войны, истребление целых рас, целых народов, грабежи дикие. Как только у них появилось огнестрельное оружие, они стали истреблять другие народы, это же правда. А меж-европейские войны? Одна эта шведская война 17-го века – пол Германии было истреблено шведами. Ну что Иван Грозный? Это борьба монарха с феодалами, народ даже не видел этих казней.

К.К. Но население поубавилось основательно.

Ю.М. Человеческая история переполнена преступлениями, Россия вовлечена была в это, она не составляет исключения, во-первых, а во-вторых, она была намного мягче.

К.К. Я согласен, инквизиции у нас не было. Книги... Отдельные исключения были, но списка запрещенных книг прежде не составлялось.

Ю.М. А революции были такие кошмарные, французская революция – ой-ё-ёй.

К.К. Наша революция – эхо французской, даже слова те же самые.

Ю.М. Но меня это не интересовало, я исследовал только историю духа.

К.К. Это никого уже не интересовало. Мне иногда кажется, что Советский Союз развалился только потому, что уже никого ничего всерьез не интересовало. И, по-моему, эта ситуация до сих пор продолжается. И если говорить о некоем метафизическом распаде, то он заключается в том, что никому ничего не нужно. Поэзия – не нужна...

Ю.М. Конечно.

К.К. Наука – абсолютно никому не нужна. Религия, понятное дело, декоративный характер носит, в той мере, в какой она нужна власти.

Ю.М. Не совсем. В общем-то, сдвиг большой есть – в душах людей, соединенных в православии.

Есть небольшое участие, уже меняется ситуация. Это же явление общемировое. Когда мы приехали в Америку, Бродский мне сказал, что вообще здесь надо иметь слоновую кожу. Поэзия здесь – просто хобби. Когда говорят о поэтах, то спрашивают – это ваше хобби что ли? Наука интересует всех только с военной точки зрения, и у нас, и везде. Это общемировое явление, это охватило весь мир, то есть падение духовное. Сравните Европу начала XX века и сегодняшнюю – это вообще другой континент.

К.К. Да, даже если сравнить с 89-м годом, когда мы встречались в Париже у вас в гостях. Тогда начиналось сближение России с Европой, сейчас начинается опять расхождение. Вот как вы это объясните в метафизических категориях?

Ю.М. Я думаю, что здесь метафизики мало, это просто исторический процесс. Поскольку метафизика участвует в человеческой истории, я думаю, что все же вот эта ситуация временная. То есть XXI век должен как бы завершить XX век и дать начало новому тысячелетию, в котором, видимо, все абсолютно изменится. Потому что будет целый ряд открытий космологических и связанных с человеком. Та цивилизация, которую мы видим, она просто рухнет, просто изживет себя. Сейчас мы имеем цивилизацию, основанную на власти денег.

К.К. Вы верите, что наступит момент, когда деньги, так сказать...

Ю.М. Нет, деньги будут, они всегда были, но появится какая-то другая ценность. Мы не знаем, какая, но что-то изменится.

К.К. Я понял. Я вам завидую, хочу заразиться вашим оптимизмом.

Ю.М. Этого мы наверняка не увидим.

К.К. Почему? Даже если вы это видите мысленно, значит вы уже видите.

Ю.М. Это гениально сказано! Если ты видишь мысленно, то значит это как-то существует.

К.К. Конечно! Это же марксисты говорили, что реальность где-то вне нас. То, что в нас, – то и реальность.

Ю.М. Если мы живем классической литературой, то она жива.

К.К. Я не могу считать реалиями цены на нефть. Ведь Россия же была, когда никакой нефти не было, торговала пенькой, соболями, и ничего. Связывать нас то с ценами на нефть, то с ростом и падением всяких там индустриальных ВПК, это глупость, по моему. Потому что Россия, и это видно в ваших произведениях, – страна субъективная. Может, это отличает нас еще и от Европы. Европа себя корректирует. Европа изобрела позитивистскую философию. Ну я уж не беру такие крайние проявления, как марксизм, когда пытаются объяснить поведение людей, исходя из перемещения пластов угля и нефти. А ведь все политики марксисты, они все только про нефть говорят.

Ю.М. Да, это так.

К.К. Кстати, у Алеши Парщикова есть поэма «Нефть». Я ее тогда не понимал, я ее сейчас только понял.

Ю.М. Да, все это так, но я имею в виду, что все-му приходит конец. То есть эта цивилизация очень быстро развивается и, видимо, она быстро перейдет в другую фазу какую-то. Потому что на протяжении двух тысяч лет сменились, по крайней мере, две-три цивилизации.

К.К. Я честно скажу, я очень разочарован во всех этих цивилизациях, эпохах. Все время переходные эпохи, формации. Читаешь учебник истории, получается, что все только и делают, что переходят. Меня интересует только личность и человек, только это интересует.

Ю.М. Нет, но по-настоящему цивилизация определяется личностью человека. Скажем, христианская цивилизация – это Христос как личность.

К.К. Вынесите за скобки личность Христа, и все превращается в ерунду.

Ю.М. Потом началась эпоха Возрождения...

К.К. Без Данте какое Возрождение? Без Микеланджело, без Леонардо? Эти ребята, конечно, крутые были. Они никак не вписываются в святцы.

Ю.М. А теперешний век – это, конечно, человек другой.

К.К. А вот, допустим, мы говорим – начало XXI века. Когда-то Холин говорил, в 99-м году, – вот XXI век еще не наступил, но уже мы чувствуем его дыхание, как ветер в парусах, и все будет другое.

Ю.М. Я думаю, что это будет не в течение XXI века. Он будет критический, какой-то переходный. Это не может продолжаться бесконечно. Потому что, если бесконечно, значит искусство, литература уйдет из жизни. Все духовное будет профанировано.

На Западе многие философы, политические мыслители, считают, что начало новой эпохе положила Первая мировая война. Она уничтожила старую Европу, появился Шпенглер, «Закат Европы». Европа уже действительно сходит на нет.

К.К. Этот прогноз не оправдался. По Шпенглеру Европа погибала, но она выдала еще много всего – теорию относительности, поэзию, прозу замечательную.

Ю.М. Ну да, там много всего, но все-таки она сейчас в бедственном состоянии.

К.К. Вот сейчас я с вами согласен. Если б Шпенглер сейчас написал, он бы в самую точку попал. Он, видимо, немного вперед забежал. Ну в общем, мы хорошо поговорили, никакого метафизического расхождения нет.

Ю.М. Расхождения нет. А моя книга «Невиданная быль» посвящена как раз тому, с чего мы начали, как вы точно выразились, – это бездна, бесконечность, путь в небо через ад. Это подходит к современному миру, потому что современный мир – это форма ада, можно так сказать.

Александр Городницкий

* * *

Дождиком окутанные зданья,
О любви старинные преданья,
Осени цветное полотно.
Женщина в начале увяданья,
Торопись на новое свиданье, –
Может быть, последнее оно.
В зелени березового ситца
Только первый листик золотится.
Ты еще красива и юна.
Не печалься грустному открытию, –
На виске серебряною нитью
Первая блеснула седина.
Бабье лето властвует снаружи.
Далеко еще до зимней стужи.
Бога понапрасну не гневи.
Поясок свой подтяни потуже.
Ни детей не нажила, ни мужа,
В поисках единственной любви.
Женщина в начале увяданья.
Непомерной золотою данью
Обложив окрестные леса,
Ветер стаи с севера приносит.
Ранняя всегда прекрасна осень,
Да недолга эта полоса.
Женщина, смотрящая на дождик,
Почему, увы, я не художник,
И не в силах воскрешать цветы,
Не могу, поклонник твой безвестный,
Удержать черты твоей небесной,
Тающей вечерней красоты?

22.11.2011

Памяти Николая Ремидовского

Поминальные серые доски.
Неизбывная горечь утрат.
Здесь лежит Николай Ремидовский,
Пискаревка, семнадцатый ряд.
Под землею он спит непробудно,
Но, прошедшие через века,
Оживают блокадные будни
На страницах его дневника.
Дом сгорел, и квартира сгорела,
Детский смех не звенит во дворах,
Но не голод и не артобстрелы
Вызывают тревогу и страх.
Под прицелом осадных орудий,
В голодуху блокадной поры,

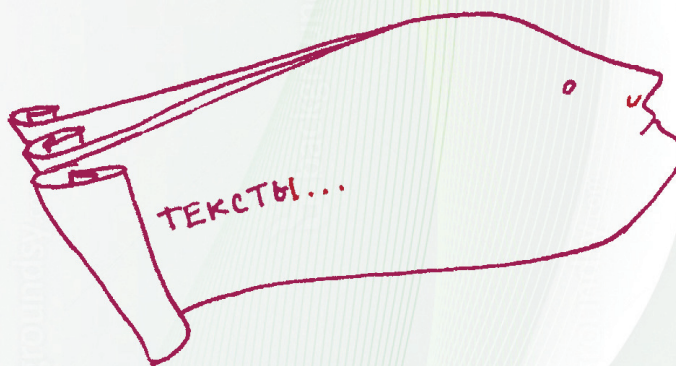
Так жестоки становятся люди,
Что вчера еще были добры.
«Как же так, - сокрушается Коля, -
Почему это все? Почему?
От рождения, дома и в школе,
Нас учили совсем не тому».
Юный автор не дожил до лета,
Умерев на пороге весны.
Под плитой, что снегом одета,
Спит и видит он вкусные сны.
Сколько памятью душу ни рань я,
Не забуду той черной зимы.
Не пошли нам, Господь, испытанья,
Чтоб другими не сделались мы!

24.11.2011

* * *

Серый дождь за окном, и овсянка на завтрак,
И сценарий, что надо писать за гроши.
Ничего не решу ни сегодня, ни завтра,
И из жизни уйду, ничего не решив.
Эскадрильи гусиные тянутся к югу.
Ни вчера, ни сегодня, ни в давние дни,
Выбирать я не мог ни страну, ни подругу,
Потому что меня выбирали они.
Я родился не зря под созвездием Рыбы,
На просторах Земли и в безвременье лет,
Был всегда для меня затруднителен выбор, –
От рожденья привык я, что выбора нет.
Мне судьба не сулила хором золоченых.
Не уйти мне от брачных невидимых уз.
Не случайно я во времена Горбачева
В референдуме голосовал за Союз.
По ушедшему лету тоскует природа,
Ну, а мне на остаток отпущенных дней,
Не нужна запоздалая эта свобода, –
Все равно я не знаю, что делать мне с ней.

18.09.2011



Александр Гельман

*

Старость, не лезь в душу!
Я вычищаю стихи
от твоего кашля, от твоих плевков, зевков,
это непростая работа, но я пока справляюсь.
Я тебя люблю, моя старушка старость,
я к тебе вернусь, я тобой займусь,
я дам тебе заняться мной,
ты моя любовница.
О, я так назову большую поэму,
которую никогда не напишу:
«СТАРСТЬ КАК ЛЮБОВНИЦА»

*

Многое скучно,
многое страшно,
многое стыдно
вспоминать –
пусть настоящее не переходит в прошлое,
не лезет в будущее,
пусть остается здесь и сейчас:
пришло ниоткуда
уйди никуда!
Помоги, Господи, не запоминать,
чтоб потом нечего было вспоминать.

*

Вот я сижу на скамейке
не совсем трезвый, и жду автобус,
и все человечество вместе со мной сидит на скамейке
и ждет автобус.
Вот приближается автобус к остановке –
вместе с автобусом подъезжает, прилетает
всё, что перевозит людей:
самолеты, поезда, пароходы, мотоциклы,
кары, ракеты.
И вот я сажусь в автобус
и вместе со мной все человечество
усаживается в разные виды транспорта,
кому, где нравится,
и мы отъезжаем, отлетаем, отплываем, отчаливаем,
и никто не знает, и знать не желает куда, зачем,
сколько времени нас здесь не будет.
Да хоть навсегда!

*
**Упал –
не спеши подняться,
отдохни.**

*
У тебя в груди лежит черный кирпич,
на нем написано «он плохой»,
я поцелуями рассеку твою грудь,
выброшу черный кирпич
положу туда белый кирпич,
два белых кирпича,
три белых кирпича,
на них будет написано
«он очень,
очень,
очень
хороший».

*
**Задуй свечу,
пусть чернота нас съест,
в желудке ночи соберется
славная компания.**



Рисунки Кристины Зейтунян-Белоус (Париж, Франция).

АЛЬГЕОМЕТРИЯ ЧИСЛА



у этой истории нет будущего
у этой истории нет прошлого
у этой истории нет настоящего
у этой истории нет обратного адреса

О, Пустота
и дом мой и свобода
всё остальное ложь
где Бог как человек без Бога

вращается земное колесо
как вечный двигатель
в надежде обрести
мгновение вне времени пространства
стать основанием бессмертия души

Кира Сапгир

оса ДООСа

Париж, Франция



«Двор чудес»

Детство протекало на Малой Грузинской в воровском дворе, звавшемся Кольцовкой. Воры на Кольцовке рождались от воров, вырастая, шли воровать – и затем в тюрьмы.

Жизнь во дворе была долгая. Толька Батищев, наследный принц воровской династии, пил водку на деньги от сдачи пустых бутылок. Для их сбора Толька использовал методы один гениальнее другого...

Метод №1 «Лоборант»

Суть в следующем. В летние пыльные предвечерья лазал Толян по кустам и лопухам в Парке культуры и отдыха имени писателя Максима Горького. Там по дорожкам гуляли по двое и желали выпить влюбленные парочки. Под сенью усталых акаций, усадив пассиву на пиджак, расстеленный поверх окурков на чахлом газоне, кричал кавалер в кусты: «Лоборант!» И Толян, словно материализовавшись путем заклинания, тотчас же возникал из кустов с маленьким чемоданчиком «балеткой» (который позже окрестили «барсеткой»). В «балетке» Толяна были: два стакана, черный хлеб аккуратными ломтиками, тонко наструганный соленый огурец. Кавалер доставал водку. Ее «культурно» распивали из стаканов под закуску. Толька получал свою долю – глоток и пустую бутылку. Чисто, мило, гениально! Словом, это изобретение под названием «первичная частная инициатива» могло бы фигурировать в учебниках по менеджменту и прославить Толяна в веках, родись он на полвека позже.

Метод №2 «Романы»

За собранную по помойкам и чуланам стеклотару по вечерам Толян собирал малышню на поленнице у забора и «тискал романы», как на нарах. То была бесконечная серия под названием «Пестрые Ленты» (поклон Конан Дойлю!):

«... в Лондоне, бя, все лорда, по-ал? Чо? Как лорда живут? С утра, как встанут, завсегда овсянку хавают, а чуть чо не тоё – сразу же лакею в морду, хрясь! Он его хрясь – и упал! В бурную ночь по темной чаще неслась карета, запряженная, бя, шестеркой вороных. В карете Шерлок Холмс ехал



с корешом Ватсоном, сам в прикиде, писец! На ем сафьяновые шкары – зашибись, по-ал, а за поясом, ну, бя, зашибись, кистень. Как вдруг наперерез карете бросается прекрасная графиня Морисвилль. У самой, бя, глаза голубые, и талия – ну во! рукой, бя, охватить, а титьки – во! Схватив бешеную лошадь под узцы, графиня бросается на колени! А на ей, бя буду, золота три пуда, брильянты – во!

– Спасите меня! – вскричала прекрасная графиня, ломая руки, – мой замок, бя, заколдован!

Шерлок Холмс берет ее в карету и кони мчатся, бя, стрелой в замок Морисвилль. Как вдруг из кустов очередь, по-ал, с пулемета – тррррахтрррах – он его раз, тот его раз – и упал!»

Кульминацией было схождение Шерлока Холмса в подземелье замка Морисвилль.

«За им, бя, с грохотом опускаются решетки. А там залы, залы, залы – е-пи-чес-ка-я си-ла! И рядыми, бя, застывшие женщины лежат, целиком залитые красным воском, по-ал? А над ими всеми с потолка, врод, бя буду – пестрые ленты, висят и шевелятся!.. И тут Шерлок Холмс с доктором Ватсоном всех их оживляет, падла буду!»

«Ну, хватит, идите за бутылками!» – прерывал Толян на самом интересном месте свой рассказ о приключениях Шерлока Холмса, от которых у самого Конан Дойля глаза бы на лоб повылазили.

Мы шли за пустой тарой. Я помню, что однажды вылила в раковину марочный мускат, который родители берегли для особых случаев.

Пытаясь откупорить бутылку, я случайно отбила краешек у горлышка. Край был залеплен пластилином. Все обошлось – бутылка благополучно поступила в литературный фонд имени Толяна...

У Толяна был конкурент – китаец. Он менял бутылки на свистульки, которые приносил на Кольцовку в мешке. Еще приносил – из нежнейшей ярчайшей бумаги на двух ножках-щепочках ячеистые шары – такая вот китайская игрушка.

И еще приносил стеклянного «американского жителя» в пробирке с какой-то розовой водичкой, с резинкой на горлышке. «Американский житель, опускается на дно морское, достает счастье людское!» – так говорилось. Нажимаешь на резинку пальцем – житель опускается. Отпускаешь – всплывает.

На Кольцовке было много чудес. Однажды там разбросали иглы. Огромные, я таких просто никогда не видела. Они были аж по 20 сантиметров длиной с огромными ушками, в огромном количестве. Что ими шили? Носки для великанов штопали? Я потянула к себе одну особенно огромную иглу, за которую с другого конца схватился Тольки Батищева младший брат. Я отдернула изо всех сил руку назад – «и-и-и-и!!!» – завизжали сзади. Батищев-малой убежал. Кулаками удерживал кровь, прижав к лицу.

Уроки самообороны

Мать мне сказала: «Никогда не жалуйся. Будут бить – давай сдачу или терпи. Зато и жалоб на тебя я не приму». Я была ростом с курицу, а отца посадили в тюрьму, и оттого хорошего на Кольцовке ждать не приходилось. Да и тюрьма отца была не такая, как у всех на Кольцовке, не воровская, не как у людей, а другая, о которой мама сперва говорила мне, что папа уехал в длительную командировку. Через несколько месяцев все же выяснилось, что отцу «дали десять».

И когда родители брата Толяна пришли к маме жаловаться, что я их малому глаз выколола, мама жалобу не приняла. Я тогда сказала, что ему в глаз попал салют. Все поверили и бить не стали.

Это оттого, что я была ростом с курицу.

Синь-Сунь

Это очень важно – двор. На Кольцовке была королева – Лелька Цзян по прозвищу Синь-Сунь. Лелька была маленькая, черноглазая, и по ней

умирали. Лелька была наполовину китаянка, а ее мать звали Фаина. Фаина была женщина страстная. Из их окон, когда на обед приходил домой муж-китаец, лились рулады, от которых дрожала куча палых листьев, подметенных дворничихой тетей Паней из-под уходящих уже на осенний покой двух дворовых лип. Лелька была королевой двора и над ней реяло ее китайское происхождение, как первая тайна, а мне хотелось играть только с ней, но она об этом не догадывалась. Лелька только однажды приняла меня в игру – обычную для тех, кто в шесть лет спит с отцом и матерью в одной комнате...

«Это то, чем занимаются твои папа и мама», – сказала она. Я возмутилась: «Никогда! Никогда не делают они такую гадость!» Толька Батищев, воровской сынок, подбил нас на это. Он был врач, а мы лечили у него наши глупости – наши цыплячьи глупости, это тогда так называлось – «лечить глупости». Глупости лечили у Тольки, в его воровской комнате, с крашеным красным полом, изрубленным топором, – прямо на полу кололи дрова на растопку в печке-голландке. Изрубленный пол был чистым, очень чистым, Толькинв мать его до блеска протирала накануне ухода в тюрьму. Мать уходила по утрам в тюрьму, где работала охранницей. Отец Тольки тоже был в тюрьме – работал там электриком, и воровская комната была в полном Толькином распоряжении до вечера, а там, на кровати с шишечками, Толька распяливал Лельку, привязывал ноги к столбикам бельевой веревкой, чтобы ясней видеть ее глупости, и я видела, как он шарил пальцем в этих китайских глупостях, и они предлагали мне то же самое делать, под солнцем, проступавшим сквозь приклеенную к стеклам газетную бумагу – Толька приклеивал ее днем, чтобы не видно было соседям...

Я помню этот Толькин палец, и то другое, что он нам однажды показал, что-то свое, из прорехи в шароварах, большое и красное. Потом, чтобы нам это показать, он заставлял нас с Лелькой таскать ему пустые бутылки. Это из-за его штуки, скользкой и красной, как молния появлявшейся на секунду из байковых лыжных шаровар, стащила я тогда ту самую бутылку, вылив в раковину тот самый мускат, украденный у родителей, – откупорила и слила в раковину, обколол горлышко. Мускат был бы последним для них – перед длительной командировкой отца.

Лелька отобрала у меня чашку с китайцем – она все всегда у всех забирала. Я нашла чашку на помойке. Была эта помойка волшебной. Все помойки были как помойки. Там тоже всегда можно что-нибудь да найти – стеклышки и катушки, куклу без головы. Но та помойка была особая. В ней грязи

не было, одни какие-то черноватые сосновые иглы, вроде бы прошлогодние. В иглах лежали бирюльки, такие маленькие горшочки из дерева, и тарелочки, и много разнообразных стеклышек, цветных, даже таких, что на просвет были опаловыми, с желтым огоньком в мутно-голубом, и с крапинками чего-то красного и коричневатенького.

Мне никто никогда в жизни так и не поверил, что была в моем детстве такая помойка, с иглами, и в иглах – ну да, раковины, с рогами и завитые. Я все это с помойки приносила, и никто не верил, что эта помойка была. Там я нашла и чашку с китайцем. В виде китайской головы, а на месте подбородка у самого донышка дырка. В дырку я всунула мочалку — вот и настоящий китаец, с мочальной бородой, которого у меня отобрала Лелька – фарфорового китайца отобрала она у меня. Позже, в эмиграции Лелька, став баронессой, сказала мне: «Я ненавижу тебя. Я буду ненавидеть тебя до самой твоей смерти. Ты – гадина, ты заставила вынуть у меня из кока гребень!»

Гребень и вправду был в Лелькиных волосах. Там еще были свечки, на которые Фаина накручивала Лелькины локоны, чтобы они вились трубочками. Лелька вся ходила в заграницном, Фаина работала в коммиссионке, и Лелька была разодета, расфуфырена, и форма школьная у нее была не коричневая, а зеленая, бутылочного цвета, сшитая на заказ, а на ногах у нее были длинные носки, которые Фаина звала гольфы. Лелька пришла в наш первый класс с коком на голове, а по бокам свечками – локоны. Учительница повела Лельку в уборную, вместе со всеми девочками из первого класса «А». Она была старой и седой, и она схватила Лелькину голову и сунула под кран. Вскоре от ее трубочек ничего не осталось, ничего, кроме мокрых черных сосулес, с которых лились ручьи на зеленую форму с большим кружевным намокшим воротом.

«А кок?», — сказала я. И кок, последнее, что только Лельке и оставалось, также был осквернен! Кок держался на всунутой внутрь гребенке и ее вынули тоже.

«Как я тогда тебя ненавидела! Кок остался бы, если бы не ты! Я прокляла тебя! Я прокляла тебя навсегда!» — сказала мне Лелька, когда мы встретились с ней в Германии много лет спустя.

А я — я ведь уже тогда, в первом классе, отлично понимала, что это подлость. Что это низость — помогать публичной казни, и странное чувство низменного ликования я помню и не забуду никогда. Но Лелька меня тогда, по-видимому, и правда прокляла, и то стыдное стадное чувство во мне навсегда. Оно осталось во мне, чтобы никуда не уйти, на

всю жизнь, на все годы, этой этой ненавистью сопровождавшиеся, тихой ненавистью на всю жизнь, о которой я не знала ничего.

Мой грех. Самая большая подлость в жизни. А Лелька в Германии стала баронессой. Ее первый муж — сын Великого Чеченца, перебежчика на Запад, автора знаменитой «Технологии власти» — проиграл в рулетку в Висбадене чеченскую саблю отца, их мюнхенскую квартиру, ее колготки. Она пошла с ним разводиться, пришла к адвокату. Лелькин адвокат был барон. Теперь она «фрау» и «фон», и у нее в Баварии в родовом замке у собственного озера, какого-то «...зее» (не помню точно названия) над камином и крыльцом головы убитых баронов, кабанов и оленей. Ее знатный муж играет на рояле и пьет искусственный ром, оттого, что он лучше настоящего.

Марина Матвеева

Симферополь

* * *

Стою, отдыхаю под липами
под ритмы собачьего лая.
Больна, как Настасья Филипповна,
сильна, как Аглая.

С короткими слабыми всхлипами
река берега застилает...
Люблю, как Настасья Филипповна,
гоню, как Аглая.

Мне б надо немного молитвы, но
в спасение вера былая
мертва, как Настасья Филипповна.
Жива, как Аглая,

лишь память. Вростая полипами
в кровинки, горячкой пылает
в душе у Настасьи Филипповны,
в уме у Аглаи.

Но либо под облаком, либо над
землею — в полете поладят:
с судьбою — Настасья Филипповна,
с собою — Аглая.

Я тоже не просто улитка на
стволе. Оторвусь от ствола я.
Сочувствуй, Настасья Филипповна.
Завидуй, Аглая.

Александр Алейник

Нью-Йорк, США

*

– Сэтчмо! Сэтчмо!

Что там в сумке?

– Вечность.

Звуки.

СЭТЧМО

так называли Армстронга



– Ну и рот! Почисти бильярдных луз.

– Там блюз.

* *

Здесь ночь и темень. Ни звезды,
ни человека, ни собаки:
судьба, труба, толпа и ты –
все подают друг другу знаки.

* * *

Когда трубач берет трубу
и губы сложит в бантик лживый,
как у вола в ярме – на лбу
кровь, дергаясь, шатает жилы.

И выползают из орбит
глаза кроваво-мраморные,
и ледником тоски свербит,
как льдами сердце мамонта.

Он корчится попав в тиски
огней, они его свежуют,
всю требуху его тоски
труба вбирает в поцелуй,

и в кольцах, жалящих её,
в клубке покачиваний мерных
змей-искуситель лег змеей,
баюкающей раем смертных.

И яблоки во тьме горят
и кожа, нежась, вся иззябла
и мнится Лысая гора
из крупных, говорящих яблок.

О, пенье дивное, сдавись
до мундштучка, до рта медяшки,
а тело – пусть свисает вниз
под мокрым облачком рубашки.

Что если музыка дыша
вольноотпущенницей смерти
освобожденная душа,
вдыхающая млечный ветер.

О, черный голос горловой,
как мёд живой, как кровь тягучий,
о, солнца сон над головой,
весь медленный в песке излучин,
весь пеной блюза голубой
и пеньем в глубине излучен.

Угасла жизнь, ушла из глаз
земною солью в звук последний,
там змейкой золотой зажглась,
где он вечноживущий, летний.



Евгений Таран

* * *

в доме 8 никто не живет
в доме 10 никто не живет
не живет в доме 3 и 5
но живет кто-то в доме 15
он ночами выходит и ждет
в дом 8 заходит и ждет
в дом 10 заходит и ждет
но никто к нему не приходит
пароход к нему не плывет
самолет к нему не летит
а его это все не гнетет
он сидит и себе напевает
мы бросили учиться
разъехались кто куда
теперь приехали лечиться
на долгие года
в доме 8 никто не живет
в доме 10 никто не живет
не живет в доме 3 и 5
дом 15 окно кровать

* * *

Здесь переулки
имеют кривые колени
нетвердые плечи
и другие суставы
слабое зрение
плохую память
но замечательную способность
к регенерации

* * *

Зайдешь, бывает, куда-нибудь,
Возвращаясь домой.
Смотришь там в небо и думаешь:
Космос – мой.
А напротив сидят космонавты
И говорят: Слышь, космос наш.
И Гагарин не твой.
Твои – Пушкин
И Лев Толстой.

* * *

В некой,
невозможной прежде
системе координат,
летает божественный диван,
похожий на славу России.

Валерий Мутин

Пречистое, Ярославская область

* * *

*«Будет людям счастье,
Счастье на века...»*

Горел костёр под плач и стоны.
И чёрным был от дыма снег.
Мужик в костре том жёг иконы,
И угорел на целый век.



Сьюзан Би
(Нью-Йорк, США).

*«Телефон, звонящий
в лабиринте», 2006 г.*

Коллекция
Андреенн Рич.

Саратов

Победа

П	Д	С	
А	Ы	В	
Р	М	О	
		Б	П
		О	О
		Д	Б
		А	Е
			Д
			А

ПО СТУПАЛ

О
СТУПЕНЯМ
О
СТЕПЕННО
О
СТОЯЛ И В О
Б
Р
Ы
В
Ы
Б
О
Р

Памяти Валима Рабиновича

поэт-алхимик отворивший свод
основанный словесным бормотаньем
мелодию небесных отходящих вод
явил воочию вполне летящим зданьем
наверное друзьям где будет отдохнуть
и сам Вадим там новый вычерчивает путь
богатый яснозвездными лучами
открытием неслыханных созвучий
желанный сад исполненный – что круче
естественной печали за плечами

29.09.13



Gradus'ы

1810 лет со дня
рождения Плотина

Хорошо голодному в нищете бездонной;
Еще лучше нищему, безнадежно хворому, –
Смерть придет и вызволит, начихав на кворумы,
Из кушей кашеевых на скелете конном.

Выпостав по ветру всю земную блажь,
 Всем простить бессмертие – это ль не кураж!
 Чистой душою разлететься вдрызг
 И не знать, не ведать,
 Что там появилось из тех самых брызг.

И опять по кругу на чужой планете
Режем-колем-рубим, Жизнью в Бога метим*.
И опять голодные-нищие-бездомные,
И такие милые, и такие скромные

Иноплотиняне.

*Варианты: 1) Словом в Бога метим.
2) словом, в Бога метим.

Этюд о русских антирифмах

В стихе – признайся, сладкопевец, –
двоякость русская видна:
где рифму гонит острый Месяц,
там соглашается Луна!

В конец строки не рвётся темень,
а тьма является сама.

Нет рифм, где облако и небо,
но их приемлют небеса.

Без рифм и юноша, и старец,
и девушка, пока одна,

зато охотно ходят в паре

брат и сестра, муж и жена.

Хлеб, кровля, простыни и скатерть
не любят рифму занимать.

Нерукотворна Божья Матерь,
сподручней сквернослову мать.

Чутьём угадывает мастер,
Что истребляет рифму ястреб, –
как перст, один парит в пространстве,
а завербованный орёл
державный любит ореол.

Глагол находит отклик даром –
пускай от рифм отбою нет,

слова существенные пару
себе не ищут. В чём секрет?

От рифм доступных жди подвоха,
перевирания скомороха:

орёл-осёл, царь-тварь, но клятва
неприкасаема, как правда.

Как истина, молитва, память,
как жизнь и смерть – не перевернуть!

Богатство рифм и впрямь – лукавство,
попутал нас салонный чёрт.

Ищи дикарское лекарство

Там, где язык и твёрд, и чёрств.

Речь прячет корни гор и гребни,

где призрак предков до сих пор:

к лицу им – чаша, роща, дебри,

потомкам нежным – лес и бор.

О, сладкогласия бесплотность!

Учти у классиков частотность

любимых рифм – не гнули горб:

сто раз – печаль, ни разу – скорбь.

Кручёных не переборщил,

когда воскликнул: дыр, бул, щил,

и убешур не чересчур:

в пещере прашур. Чрево. Шерсть.

Но мощный мозг – он жаждет звезд,

он дерзко держит купол неба

под черепом. Недаром – нёбо!

Хандра и желчь – боязнь болезни,

а праздность – праздник и приязнь.

Как в синем колоколе солнце,

так в церковь принимают сердце.

Спросил недаром Пушкин: жизнь,

зачем ты мне дана? На казнь

зачем осуждена?.. Но мысль –

пускай подкидыш, но не червь!

Прокаркал ворон. Вихрь и ветр.

Дождь, молния и радость радуги.

Послушай: озеро и осень,

как отзвук – запахи и ягоды;

деревья, терем, холм и степь –

так возникает образ родины.

Вся жизнь из русских антирифм,

где витязь, доблесть, посох, подвиг,

младенец, молодость... Любовь

и воздух. Женщина и свадьба.

Но вопль и жертва! Пекло, пепел

и зависть, ненависть. Как в прорубь!

Но завтра вновь – младенец, голубь

и горло. Яблоко и песнь!



Сьюзан Би (Нью-Йорк, США)
«Древесный алфавит»

Татьяна Липатова

Земля и небо

Небо то, что следует видеть
Над голубым или синим,
Земля то, что ниже стоп,
Что говорит – «нельзя, стоп!».

Человек то, что между
Землей и небом,
Тот, кто землю и небо исследует...

Бог – это Тот, Кто
Небо и землю,
И человека
Не закрывает, а открывает Собой,
Отменяя время
И разума сбой;
Он Один – всегда Втроем,
Он – родник, река и водоем,
Хрустально-прозрачный
Или кроваво-алый,
Как кому по вере его перепало...

Возможно – так?

У Бога нет времён,
А значит, всё уже случилось:
Ещё мы, вроде, на земле,
Но – мы и там – кто где,
Чего, живя, добились...
И оттого тревожно:
..Мы встретились? – Возможно...
И где случилась эта встреча,
И улыбнулся ли Господь
Иль опечалился Предтеча?
И где уже сейчас блуждаем:
В безвременье небытия напасти,
Или – в сиянье Дня Господня –
Рассматриваем свои новые запястья?

* * *

Сказал Бог Слово – и мы есть.
Отдал Слово нам, а мы Богу – Крест.
Наши боли – капля в океане Отцовской:
Не образуемся – станет земля опять плоской

Из книги «Ничто из ничего». Пахра, 2014

Владимир Делба

Геометрия духа

Нет другой такой музыки, завораживающей, забирающей полностью душу, ум и эмоции человека, как джаз. Влияние это субъективно и не умаляет, ни в коей степени, богатства и разнообразия классической или, к примеру, народной музыки.

Но только джаз оказывает на меня столь мощное воздействие. Джаз входит, прорастает внутрь, в сознание, в самую сущность мою. Подчиняет, без остатка, своему ритму, своей архитектонике, своей философии. И вот незаметно ты становишься некоей субстанцией, молекулой, частью великой, непознанной, загадочной, но прекрасной материи. Движение во времени и пространстве в привычном понимании отменяется. Начинаются галактические путешествия, скольжение по граням гиперпространства, перемещения в иные, неизвестные измерения. ESCAPE FROM REALITY! Побег от реальности! Но реальный побег.

Великое Творчество Великих людей. Свободных людей! Магическая спираль! Все время в развитии, все время только вверх. Нет границ, нет берегов. Даже проверенные, казалось бы, годами, и незыблемые правила не сдерживают джазовых Бунтарей. Хоть чуть-чуть, хоть на полшага, но бежит мысль впереди самой себя, преподнося сюрприз за сюрпризом. Наигрывал джазовые мелодии немного рассеянный еврейский мальчик, слегка близорукий, в несуразных роговых очках. И понял – не хватает ему привычных четырех четвертей для новых композиций, для новых идей. Тесно ему в замкнутом музыкальном квадрате.

Мальчик вырос и сотворил, вместе с другом и единомышленником Полом Дезмондом, небольшую музыкальную революцию!

TAKE FIVE (ВСТУПИ С ПЯТОЙ). Забыл о классическом размере построения музыкальных фраз, о четвертой четверти, той обязательной доли вступления, начала композиции. Вступил, ломая правила, с пятой.

И создал шедевр!

Потом, правда, были и 6/4, 13/4, 9/8. Но потом.

Начало шестидесятых. Зеленый глазок радиоприемника «Телефункен». Полночь по местному времени. Рома привозит ко мне свой «Днепр-11», чудо-магнитофон, лучшее из того, что производилось в тогдашнем Отечестве. Усиленный дополнительными динамиками он действительно выдавал очень качественный звук.

Хороши были низкие частоты, что важно для джазовых мелодий. Инструменты ритмической группы, при хороших «низких», создают объемность звука, усиливают эффект присутствия.

Приемник настроен на волну Бейрута. Ждем ежедневную, вернее, еженощную передачу Голоса Америки – «TIME FOF JAZZ» (ВРЕМЯ ДЖАЗА), легендарного радиоведущего и историка джаза Уиллиса Коновера.

И вот начинается он, этот волшебный час Блаженства, час Великой Музыки, час Побега! Мистер Дейв Брубек «со товарищи». Легендарные Пол Дезмонд на альт-саксе, Джо Морелло – ударные, и единственный афроамериканец в Квартете, басист Юджин Райт.

TAKE FIVE, полная версия. Около десяти минут. Десять Минут того самого Блаженства, улета в неизведанное Прекрасное.

Ты сидишь (полулежишь, лежишь) с закрытыми глазами, а музыка творит, выстраивает в пространстве за твоими веками немислимую цветовую архитектуру форм, объемов и образов. Необычный музыкальный размер, темп джазовых фраз провоцирует твоё сознание и оно, будучи не в состоянии противиться столь эмоциональной агрессии, создает необычные цветовые композиции, используя твои опущенные веки как задник сцены, как некую экспозиционную плоскость. Будто гигантские цветы, мутируя, изменяясь, начинают избавляться от круглых и немного от привычных очертаний, аморфных. Стремятся вписаться, формой и цветом, в загадочную геометрию космических высот. Ромбы, полусферы, сегменты. В движении, соприкасаясь друг с другом, взаимодействуя, вяло пульсируя оттенками цвета, вдруг приходят в противоречие, сталкиваясь прямыми линиями плоских фигур. Моментальная вспышка яркого света, идущего ниоткуда... и прямые линии становятся сверкающими гранями трехмерных кристаллов, плоскости трансформируются в объемы, объемы сталкиваются друг с другом, множатся, создают иллюзию нового измерения и уходят в него, оставляя мощный энергетический след...

Гамма синих цветов, бесчисленное количество оттенков только усиливают эффект космического скольжения. Освещенные ослепительно белым светом грани объемных геометрических конструкций, переходят в разбеленный голубой, чтобы тут же заиграть насыщенным, фактурным синим, граничащим с черным или темно-фиолетовым цветом. Цветом индиго. (INDIGO MOOD. Настроение Индиго? Тоже джазовая тема, но совсем другого звучания, других эмоций).

Энергетика синего Космоса не хочет отпускать твоё сознание и после заключительной коды. После окончания музыкальной темы. Воистину – всеобъемлющая Геометрия эмоций, ритма, форм и цвета. Что Первично, что Вторично: музыка, её ритм, её



архитектоника, её право полонить сознание и раскрывать, уже внутри него, эти безумно красивые, завораживающие композиции космической живописи?

Или и у живописи, не у космической, а у земной, привычной, красками по бумаге или по холсту, а может, по стеклу, тоже есть право сводить с ума, завораживать? Заставляя джазовые мелодии, фразы, синкопы звучать внутри человека, подчиняя музыкальным ритмам ритмы биологические, скорость тока крови по венам и артериям, частоту биения сердца...

Ведь называют же архитектуру застывшей музыкой. А как быть с живописью?

Ответ, можно сказать, лежал на поверхности и был не то, что бы очень прост, но и не таким уж сложным. Нужен был лишь некий толчок, эмоциональный или добытый методом сравнительного анализа из недр собственного жизненного опыта. Как если выдернуть чеку из гранаты.

Как описать состояние человека, носившего в себе, в своём сознании, несколько десятилетий, эти творения неземного, галактического Разума, эту космическую Геометрию, обращаясь к ним в минуты радости и в моменты жесточайшей депрессии. Дабы сверять с ними, как с неким магическим прибором, свои эмоции.

И неожиданно увидеть до боли знакомую картинку, существующую, по твердому убеждению, лишь в собственной памяти, в единственном экземпляре. Увидеть на дисплее компьютера.

Я даже не испытал шока. Не успел. Протер глаза. Не помогло. Ну да, конечно. Надо перезагрузить комп. Всего-то дел. Но восстановленная сессия снова выдала то же самое изображение: пространство, насыщенное космическими геометрическими фигурами, дышащими, слегка дрожащими, как бы, в предвкушении начала движения, сложного взаимодействия фактурных, светящихся изнутри градиентов того самого волшебного синего цвета.

Возможно, там, Наверху, забавляется с моим сознанием некий Стажер, Ученик, только постигающий магию и волшебство, не расставшийся пока с озорством ребенка.

Но нет. Фейсбук беспристрастно докладывает – это картина из альбома художника. Написана маслом, размер такой-то. Есть и название. «Тетрис. КАМЕРТОН». Есть и фамилия автора – Диана Воуба.

Но это же мой TAKE FIVE! Зачем понадобилось кому-то проникать в мою подкорку, копаться в ней и делать мои эмоции, мое видение музыки Брубeka, достоянием Интернета.

Ну а если никто нигде не копался? Ведь камертон сам по себе и есть магический прибор! Разве не может он трансформировать в сознании человека самые разные музыкальные образы в зрительные? Ведь приходят одни и те же, или похожие, мысли одновременно незнакомым людям? Возможно, это просто найденная кем-то еще чека от той самой виртуальной гранаты?

Не знаю, это уже слишком, попахивает психоаналитическим самоистязанием.

Тем более, что мне знакома фамилия художника, и я видел ее работы. Но совсем другие. Помню, как меня поразили портреты молодых людей, юношей и девушек. Серия, название которой звучит как – «Абхазия, новое поколение».

Полтора десятка небольших по размеру полотен, выполненных в сдержанной серо-золотистой гамме. Хорошо, почти академически прорисованные лица, минимум антуража. Вот, пожалуй, и все.

Но подойдите поближе к любому из этих портретов и постоитте немного в тишине.

И вы почувствуете мощную, магическую, энергетику, исходящую от картин. От каждого квадратного миллиметра. Вы вдруг увидите солнечный свет, как будто излучаемый кожей людей, изображенных на портретах. Ощутите их одухотворенность. И не важно, чье лицо вы рассматриваете, глаза, взгляд с картины будут завораживать вас и, незаметно от себя вы окажетесь в их плену. Вы будете втянуты в разговор, в философские беседы, в споры и дискуссии. На энергетическом уровне. И долго еще будет держать вас в состоянии восторженного возбуждения сильная и добрая энергетика полотен. Такое удавалось лишь великим мастерам прошлого.

Я не веду речь о технике живописи, о манере рисования, о философии художников, я говорю о магии света и цвета, о явном энергетическом воздействии картин на зрителя. Эти портреты излучают свет, даже когда висят в плохо освещенном помещении.

Спустя время, я увидел несколько московских пейзажей Дианы. Снова серия работ. Такие же, внешне сдержанные, живописные полотна. Спокойные, уютные изображения домов, мостов, набережных старой Москвы.

Пастельные, мягкие, простые, на первый взгляд, цвета осторожно дробят плоскость картин, рождая

замедленный музыкальный ритм, звучащий мелодично и вполне реально в пространстве вокруг полотен. Кажется, что автор сознательно убирает с плоскости картин все, что может помешать восприятию живописи. На картинах нет ни людей, ни автомобилей.

Художники, как правило, вводят изображение людей, чтобы воспринимался реальный масштаб изображения. В работах Воуба это совсем неважно, хотя масштаб всего изображенного воспринимается глазом вполне комфортно и достоверно.

А важна, на мой взгляд, все та же ритмическая архитектоника, мелодика полотен. И самое главное – удивительно точно увиденное и переданное зрителю состояние души, состояние умиротворения, неспешного течения жизни, окуджавовского влечения к прогулкам в одиночестве. К философствованию, музицированию и написанию стихов. В условиях полной тишины. «Выпрыгнув из реальности». На фоне былой размеренной жизни Замоскворечья.

Могло сложиться впечатление о художнике: безусловно, талантливый, одаренный живописец, тонко чувствующий все, что нас окружает, умеющий передавать увиденное, пропустив через ум и сердце. Щедро напитав полотна доброй энергией своей души. Виртуозно владеющий цветом и живописной техникой лирика, мечтательный, но рассудительный и спокойный.

Как бы не так! Дальнейшее знакомство с живописью Дианы Воуба переворачивает ваше сознание на сто восемьдесят градусов, ставит его с ног на голову! Кстати, не отменяя первоначального впечатления!

Взрыв бомбы! А, может быть, рождение некоего урагана, торнадо? Торнадо Красного Цвета. «Красная Москва!» Где спокойствие и рассудительность?

Странное и страшное масонское сооружение в центре Православной Столицы, обиталище современного кровавого царя Мавсола, изображено в неестественном ракурсе, подчеркивающим парадоксальность постройки, ее уродливые пропорции и мистическое назначение. Кроваво-красная тень, оттененная черным цветом гранитных плит, усиливает состояние трагичности. Душа волнуется, начинает метаться и в глубине ее возникают неясные, тревожные аккорды какой-то незнакомой музыки. Такой же мощной и трагичной, как Ленинградская симфония Шостаковича.

Никольская башня Кремля, на другом полотне, воспринимается, как удивительно грациозный, но мощный красный орган, устремленный ввысь. И мелодия звучит уже другая, более спокойная и обнадеживающая. И в этой картине и в изображении других кремлевских башен, художник смело использует яркие, почти открытые оттенки красного цвета. Но это только на первый взгляд. И если картины осматривать по отдельности.

Стоит лишь приблизиться к полотнам, как становится ясно – художник тщательно продумывал композицию и соотношение цветов. Каждый отдельный

цвет на самом деле составлен из множества разных. И крайне сложен. Как по оттенку, так и по фактуре. Другая музыка, другой ритм, другая энергетика.

Следующая, новая серия портретов, лишила меня сна. Я стал конструировать в своем сознании виртуальный образ живописца, сознательно не ища в И-нете ее фотографий. В памяти всплывало одно из скульптурных изображений богини Дианы. Рослая дама, воительница, охотница, с тренированным телом, накаченными бицепсами... ну и так далее.

Почему мощные бицепсы? Да потому, что портреты, о которых я сейчас поведу речь, не имеют ничего общего с изысканными, сдержанными изображениями молодых людей из первой серии. Человек, сотворивший их, должен обладать не только мощным энергетическим потенциалом, но и физической силой.

Постараюсь объяснить. Теоретически живопись можно создавать, используя самые различные красители, на разной основе, от бумаги до штукатурки, металла и стекла. И при помощи большого количества инструментов и приспособлений. При создании так называемых «станковых» произведений часто используется холст как основа картины, масляные краски и кисти. Иногда художники применяют вместо кистей мастихин. Этот инструмент напоминает миниатюрный «мастерок», выполненный из тончайшей гибкой стали, укрепленной на рукояти. Он предназначен для снятия, удаления красочного слоя с поверхности полотна. Работа же с ним в качестве инструмента для нанесения красок как раз и требует недюжинной физической силы. Помимо умения, опыта и таланта, разумеется.

Посмотрите на эти полотна! Хотя бы в интернете. Конечно, вы недополучите положенной порции энергетики, но и без нее, я уверен, яркие впечатления вам обеспечены! Войдите на сайт художника и смотрите.

Серия «Современники». Портреты Фазиля Искандера, Ольги Солдатовой, Германа Виноградова, Игоря Шелковского... Смелые ракурсы, крупные формы, головы, вылепленные как будто рукой скульптора, безумство цвета и фактуры красок, нанесенных мастихином. И соответствующая музыкальная тема. Я не силен в классической музыке, но я думаю что это – «Первый концерт для фортепиано с оркестром» Петра Ильича Чайковского!

Так больше продолжаться не могло! Я попросил у друзей телефон Дианы. И попросился в гости.

«Сталинский» дом на Садовом кольце, рядом с Курским вокзалом, самое шумное место центра Москвы.

Квартира, превращенная в студию, зашторенные окна, как хоть какая-нибудь защита от слепящего солнца. Жаркий полумрак, запах красок, растворителей, сигаретного дыма и молотого кофе. И хозяйка... Невысокая женщина, склонная к полноте, темно-

волосая, с удивительно красивым и добрым лицом. Элегантные очки в роговой оправе не скрывают умного, немного застенчивого взгляда. Маленькая, пухлая и очень теплая рука.

Знакомит с сыном Аланом, фотохудожником. Предлагает кофе. Негромкий спокойный голос приятного тембра. Таких женщин часто называют домашними, уютными. И это Диана? Богиня с тренированными бицепсами?

Творец, философ, генератор энергии такого накала? Создатель тех живописных шедевров, которые потрясли меня мощью своего эмоционального воздействия, своей немыслимой энергетикой?

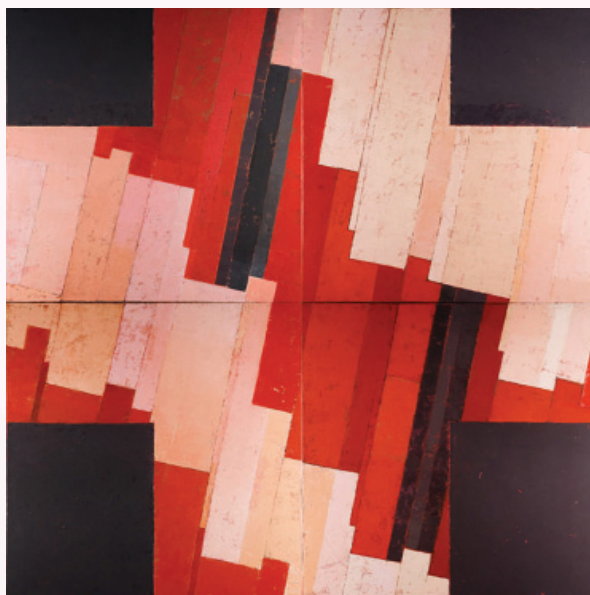
– Мне нужно рассказывать о себе?

– Да нет же. Я ведь не репортер, не искусствовед. И хоть к Вашему творчеству проявляют интерес некоторые уважаемые специальные издания в Абхазии и в Москве, я пришел по велению своей души, как бы высокопарно это не звучало. А если понадобятся узнать вашу биографию, любой найдет ее в Интернете.

Родилась в Абхазии, закончила Тбилисскую Академию художеств, стажировалась в Париже и Риме, живет в Москве... Живет и Творит! Но если все же рассказывать, то о своих работах, и то минимум, ибо полотна говорят сами за себя. Так что – Смотреть!

Возвращался я домой поздним вечером, с «повернутой» головой, полностью истощенный энергетически, находясь под сильнейшим впечатлением от увиденных работ. И от личного обаяния хозяйки студии.

Ночью я понял, что писать о Диане мне будет очень трудно. Писать о ее творчестве? Получится большая по объему монография. Но написание монографии о художнике предполагает владение искусствоведческими знаниями. Их у меня нет. И вообще, есть ли смысл сопровождать, по сути дела, некими аннотациями фотографии живописных полотен, обладающих, в оригинале, такой мощной силой воздей-



ствия. Заряженных сложнейшей энергетикой. Картины, которые необходимо видеть «живую», чтобы прочувствовать, впитать в себя их философию, архитектуру и музыкальность.

Но одновременно я понял, что судьба столкнула меня не просто с удивительной женщиной, талантливой, умной, образованной, тактичной и гостеприимной. Я был в студии выдающегося живописца! Сознаю ответственность за эту фразу, но готов произносить сказанные слова снова и снова! Тем более что оценка любым человеком чьего-то творчества всегда субъективна. Диана Воуба мало выставляется, и тем не менее ее живопись представлена в очень серьезных музеях и частных коллекциях в России, Абхазии, Европе и на дальних континентах.

Маленькая Абхазия подарила миру многих великих людей, в том числе и художников. На протяжении двух последних десятилетий, после распада тоталитарной империи, в условиях творческой свободы, несмотря на ужасающие последствия войны и блокады, изобразительное искусство Республики совершило прорыв. Проявились новые, неожиданные грани в творчестве зрелых, известных мастеров. И «подтянулась» молодежь, художники последующих поколений. Сейчас, слава Богу, нас не удивляют знакомые имена выходцев из Абхазии, в каталогах серьезных зарубежных музеев и галерей. Каждому из них свойственен индивидуальный стиль, свое видение мира, своя жизненная и творческая философия. Все они разные. Чем интересно, на мой взгляд, творчество Дианы.

Большое искусство – это, как правило, некий синтез различных творческих возможностей Личности, ибо Господь не ограничивает талант людей, отмеченных им, какой-либо одной темой. Поэтому Творцы часто многогранны.

У Дианы – это необычная музыкальность ее полотно, ритмическая архитектура и мелодика. Тонкий ценитель джазовой музыки, художник пронизан ее законами и философией. Лично для меня любые произведения Дианы, это, в первую очередь, цветные джазовые композиции, где импровизации с визуальными образами и с музыкальным звучанием полотна в целом, гармонично и эмоционально входят в зрителя. Делая его, на время, соучастником и единомышленником того, что происходит в необычном, завораживающем пространстве картины.

Правда, как я уже говорил выше, иногда с полотно художника звучит и классическая музыка. И всегда к месту. Работы Дианы заряжены доброй, но сложной энергетикой. Необычной, космической какой-то. Они приглашают зрителя к общению, к взаимодействию с пространством полотен. К серьезному и долгому разговору.

И еще. Творчество Дианы – это тоже некая космическая спираль, развернутая в межгалактическом пространстве. Постоянный подъем, постоянное раз-

Диана Воуба

Живопись, для меня, это путь познания мира, тайн Духа, средство видения границ собственных возможностей. Живопись – это молитва. Моя работа, мой опыт, как и любой другой опыт художника или поэта, писателя, музыканта, может стать откровением для кого-то. Отрекшись от красоты, гармонии, высших знаний, в погоне за славой и деньгами не лишаем ли мы себя самого главного? Надо ли так поспевать за стремительно меняющимся миром, модой, подстраиваться изо всех сил, чтобы тебя заметили? Как утолить жажду души, которую не могут утолить ни плотская мудрость, ни земные блага, не суетные наслаждения, ни мимолетные радости? Живопись – это рудник, в котором драгоценные камни добываются с большим трудом и становятся достоянием нашего сердца. Тогда она становится песней души.

витие, постоянная импровизация. И сюрпризы на каждом последующем витке. Хронология не важна, важен эффект.

Я пропустил все увиденные работы через сердце и душу, но не могу определиться, куда, на какие витки ставить полотна, не глядя на даты, ибо многие из них соревнуются между собой, споря об уровне эмоционального воздействия. Знаю лишь, что верхний виток спирали занят у меня работами, созданными шесть или восемь лет назад.

Это те самые цветы: безумно красивые фиалки и ирисы, «переросшие» себя в философском и живописном смыслах и ставшими для меня, волею художника, элементами космического, межпланетного Тетриса. Мой TAKE FIVE. «Камертон» и «Крест».

Так что конструируйте ваши эмоции сами. Выберите любые циклы, любые серии работ Дианы. Входите с ними в диалог, в контакт и получайте именно тот градус именно тех эмоций, в которых нуждается ваша душа. Именно здесь и сейчас!

Я знаю, Диана хотела бы вернуться в Абхазию. Похвальное желание – жить и творить Дома, на родине. Знаю, что центральный выставочный зал Союза художников Абхазии на реконструкции. Верю, что в самое ближайшее время он вновь распахнет свои гостеприимные двери. И что нас всех ждут волнительные встречи с новыми работами художников Абхазии. В том числе с полотнами Дианы Воуба!

P.S. Словосочетанием – «Геометрия Духа», которое я позволил себе использовать как заголовок моего эссе, Диана обозначила свой новый цикл работ, который нам еще только предстоит увидеть.

МУЗА БАЛЕТА О МУЗЕ ПОЭТА

Раньше женщин называли музами.

Есть, конечно, музы которые себя навязывают. Это карьеристки, хотящие остаться в истории. У них не было других возможностей. Были и есть музы, так сказать, естественные. Вспомним Беттатриче, Лауру ... Лилия Брик, скажем, навязывала себя. Кстати, вы знаете, в те времена были женщины такого типа. Конец девятнадцатого века и начало двадцатого.

Салонодержательницы?

Можно и так определить. Лилия Брик претендовала на такую же роль. Правда, она жила в более сложное время. При сталинской диктатуре. Теперь подтверждено, что она работала на ГПУ. Это официально известно, даже в газетах были опубликованы об этом сведения. Она могла человека, так сказать, посадить в тюрьму и выпустить. Вы знаете, уже после смерти Маяковского, Лилия была замужем за видным советским полководцем Виталием Примаковым, которого она тоже предала после его ареста. Просто отказалась от него. А то, что она с помощью Эльзы добила, чтобы Маяковского не выпустили в Париж? А то, что Маяковский застрелился из пистолета ещё её одного чекистского приятеля Якова Агранова, работавшего первым заместителем наркома внутренних дел Г.Ягоды? Это какое-то нагромождение необъяснимых фактов сопровождает всю жизнь Лили. Вот видите, эти дела прямо таки злодейские. Мне и Эльза говорила: Лилечка переступит через труп. Это всё-таки сестра говорила. А то, что, якобы, Маяковский, увидя её в первый раз, чуть не упал в обморок, — это по рассказам Эльзы не соответствовало действительности. Просто у неё было чутьё на искусство совершенно поразительное. Это, конечно, от природы. И когда Лилия услышала Маяковского, а затем и прочитала его стихи, она поняла, что он гениальный поэт. А то, что Маяковский нравился Эльзе, ей было совершенно наплевать. Она чувствовала истинность таланта — кто художник, кто поэт, кто писатель. Кто талантлив на сцене, в кино. И она умела поощрять. Покуда у неё водились деньги, она их буквально швыряла, давала деньги на такси молодым поэтам и музыкантам. И вы знаете, с ней было всегда интересно. Сидел, скажем, за столом художник Александр Тышлер, думал о своём, люди беседовали, а она подсовывала незаметно ему под руки бумажные салфетки и он на них рисовал. У неё в доме было приятно. Приятно всем.

Была какая-то необыкновенная атмосфера. Если к тебе она хорошо относилась, то пыталась что-то для тебя сделать, помочь. Если нет, то — держись! По её собственному выражению, «могла и с лестницы спустить». Ведь над Маяковским она порой просто издевалась, но после его гибели предприняла столько усилий для его увековечивания: и написала письмо Сталину, и добила, чтобы ему поставили памятник, и чтобы его постоянно издавали. Она была ума палата.

Как Вы с ней познакомились?

Я это хорошо помню, — мне накрутили в театре локоны (а у меня были тогда роскошные длинные волосы, и было модно ходить завитой), и я вся «накрученная» и взволнованная впервые перетупила порог её дома. Так началась наша дружба. Это был 1948 год. С тех пор она не пропускала ни одного моего спектакля и всегда присылала огромную корзину цветов. Вскоре приехала её сестра Эльза, и мы с ней тоже познакомились. Она привезла духи «Бандит», которыми я пользовалась потом долгие десятилетия до тех пор, пока их не продали американцам и я к ним охладела. Лет тридцать я душилась только ими. Раньше за кулисы заходили и говорили: «Майя Михайловна уже в театре». С Эльзой мы тоже сдружились, и потом я жила у неё в Париже дома. Она меня буквально вытащила из отеля. Это был ещё 1961 год. Всё было запрещено, и если бы не её муж Луи Арагон, то такую ситуацию и представить себе невозможно было в те годы — советская артистка за границей и без надзора КГБ. А так авторитет главного редактора газеты «Летр Франсез», коммуниста и прочее. Словом, я была как бы под защитой Французской компартии.

Кто на Вашей памяти бывал у Лили Брик?

Кроме Эльзы Триоле и её мужа Луи Арагона, я у неё встречала выдающихся поэтов. Хорошо помню Виктора Шкловского, который на старости лет «переменил» жену. Ну, вы знаете, как он выглядел — у него голова была «босиком», как бильярдный шар. Лилия его спросила: — Виктор, скажи, почему ты переменял жену? — Знаешь, Лилечка, прежняя мне говорила, что я гениальный, а теперешняя, что я кудрявый. Кого только у неё не было. Там я познакомилась и с Щедриным.

И всё же, жила-была такая женщина. Судя по всему, выдающаяся. В чём состояла её роль?

А вот знаете, это тоже роль – привлекать к себе людей. Как магнитом. К ней с удовольствием шли все. Она говорила на всех языках и в прямом и переносном смысле. Она, конечно, разрывалась и мучилась Россией. Это точно. Но для карьеры жила в стране Советов. Всю жизнь хотела жить в Париже и иметь всё, быть богатой. Но не могла. Кем бы она была в Париже? Никем. А в России она была Музой Маяковского. Она хотела себе установить такой негласный памятник.

Во всяком случае, ей удалось стать некоей культовой фигурой, что для меня лично до конца непонятно – почему?

Она узнавала талант каким-то 25 чувством. Может быть, всё-таки лучше всего о ней сказал Маяковский: «Ты не женщина, ты исключение». Её рисовали и фотографировали, ей посвящали стихи, писали о ней книги. Достаточно назвать замечательные работы Родченко, не говоря уже о Маяковском. Сама же она не менее охотно и с большим удовольствием принимала гостей. Скажем, советских полководцев довоенного времени. Правда, принимать принимала, а потом на них же, по рассказам Галины Дмитриевны, первой жены Василия Абгаровича Катаняна (последнего мужа Лили), и доносила куда надо. Мало того, сама же и рассказывала впоследствии многим людям, что была уверена, когда её гости (маршалы Тухачевский, Уборевич, Якир) уходили в другую комнату и там, шептались, наглухо закрыв дверь, – что они готовили военный путч. Я вам рассказываю несколько сумбурно, без подробностей, но всё что осталось в моей памяти. Скажем, когда она приговаривала: «... ну этот ваш Бетховен – немец, перец, колбаса ...» – это было выслушивать не совсем приятно. И она знала об этом. Для меня, впрочем, её, так сказать, немилость не означала конца света или «завешивания чёрной шторой окна». Я не держалась ни за кого никогда. Я сама прервала с ней отношения.

Не встречались ли Вы у Лили Брик с Давидом Бурлюком во время его последнего визита в Россию?

Вы знаете, с ним связана довольно обидная история. Когда он приезжал, мы были как-то вместе на даче у Лили, которую она снимала у Марии Гольдиной, солистки оперы Музыкального Театра им. Станиславского. Так вот, Бурлюк меня там нарисовал, и очень интересный портрет получился. Я его по глупости тогда оставила у Лили на даче, не хотела тащить с собой. И он пропал впоследствии. Это было очень жалко и обидно. И вот там, на даче, я впервые увидела Лилию рыдающей. Но как! Слезы из её глаз текли просто в сто ручьёв. Она рыдала,



Виктор Ахломов (ДООС – линзаавр).
Мая Плисецкая (с автографом фотографу)

рыдала и рыдала. Тогда только что в печати было опубликовано Романом Якобсоном «Письмо Татьяне Яковлевой» Маяковского. Можно, конечно, представить, что Лиле пришлось пережить в связи с этой публикацией. Вообще, с возрастом жизнь её не становилась проще. У ней ведь было ко всему прочему несколько инфарктов. Но она умела терпеть и сопротивляться. Пережила даже сломанную шейку бедра! Этого никто не переживает в таком возрасте. Она была сильной воли человек. И только в 86 лет Лилия приняла смертельную дозу снотворного.

Как общались между собой сёстры Брик? У меня такое ощущение, что их отношения напоминали поговорку: «Две целующиеся женщины похожи на двух боксёров перед схваткой».

Не уверена в этом. Но отношения были непростые. Иногда искренние, иногда нет. Я их называла про себя: «умнющие стервы». Обе. Лилия не считалась с Эльзой. Она бесконечно что-то требовала: лекарства, платья, косметику. Эльза негодовала: «Что, Лилечка духами поливается?» Судите сами. Когда я первый раз вернулась из Парижа в Москву, Лилия встречала меня на вокзале и первое, что спросила вместо здравствуйте: «Ну что, много Эльза про меня гадостей наговорила?» Эльза её почему-то побаивалась. А Арагон её и вовсе не любил, и не слушался. Дело в том, что Эльза много из-за неё плакала и нервничала. И это не могло ему понравиться. Уже после нашей размолвки и смерти Эльзы, он пришёл, несмотря ни на что в Большой театр на «Анну Каренину», сидел в царской ложе и бешено аплодировал.

Игорь Крестьянинов

ДООС – ижезавр
Ижевск

* * *

Луна словно вход в мир иной.
Дырой золотою манит.
Господи, что со мной?
Тянет дыра, как магнит.

Крылья растут из цветов,
Что около дома растут.
– Откройся, Сезам! Я готов!
– Открылся! Привет! Я тут...

АДАМ

Мне выбора нет – найти другую.
Она мне – дочь, подруга, жена.
Безудержно ее я к Отцу ревную.
Так прелестна и звездна она.
Рай покинув увидел я солнце свободы.
Хоть свобода горька, новизной солона.
Все равно я ревную ее к небосводу.
И особенно в дни, что бывает нежна...

ВСЕМ ХВАТИТ

Всем хватит места на земле и под землей.
Тепла и хлада – от Луны и Солнца.
О как бы в мире жить единою семьей!
К первоистокам плыть никак не удастся.

И в космосе война на уровне лучей.
Смещения, уровней и передел пространства.
И потому и ты – беспомощно ничей
Песчинка крови снов протуберанца.

Кто наблюдает небо, что ему земля?
Ему не жать, не сеять. Так, в себе болтаться.
И в голове по елям скачут соболя,
Чтобы сойтись однажды в брачном танце

* * *

Слепок ночи отразился в лампе тусклой.
По углам жилища зашуршали бесы.
Ницше новое сказал о Заратустре.
Первый акт последней в мире пьесы.
И капель долбила ритмом рваным
Снег последний, ржавый, невозможный.
И луна гудела в дно стакана
Всей своею флейтою двурожьей...

Ксения Атарова

кандидат филологических наук



«Я читаю лекцию». Автошарж Льюиса Кэрролла

Перед нами Чарлз Лутвидж Доджсон (он, кстати, настаивал, что «ж» в его фамилии не произносится, но биографы почему-то не прислушиваются к его мнению), типичный викторианский джентльмен, выпускник Оксфорда, а позднее преподаватель математики в оксфордском колледже Крайст Чёрч, дьякон, как того требовал университетский устав, автор работ по математической логике, сочинитель логических и шахматных задач, увлекающийся фотографией и предпочитающий взрослому обществу дружбу с девочками (мальчики не вызывали у него интереса).

Плодом этой дружбы и стали книги об Алисе, прославившие его в веках и превратившие Чарлза Лутвиджа Доджсона в Льюиса Кэрролла, которого английский поэт Уолтер Де Ла Мэр назвал удивительным оазисом, расцветшим среди песков викторианской пустыни.

Не будем вдаваться в подробности создания книг об Алисе – они широко известны. Не так уж важ-

«Алиса» в рисунках Кэрролла

но, в какой именно летний день 1862 года и под каким стогом сена «викторианский джентльмен» стал рассказывать Алисе Лидделл и ее сестрам, детям декана колледжа Крайст Чёрч, сказку о приключениях Алисы. Важно, что он потом записал ее (первоначально сказка называлась «Приключения Алисы под землей»). Мало того, он долго работал над иллюстрациями к этой сказке. Рукопись с рисунками, содержащая 92 полосы, в настоящее время хранится в Британском музее. И в связи с этим выясняется еще одна грань биографии Доджсона-Кэрролла.

Оказывается, он с детства любил рисовать, имел альбом, предназначенный для юмористических набросков (пейзажи он не любил), и даже подумывал о карьере художника-карикатуриста. В 1855 году он показал свои рисунки в редакции юмористической газеты «Комик таймс», но был отвергнут. В свете этого понятно, с каким увлечением иллюстрирует он собственный текст. В 1865 году, готовя сказку к публикации, Кэрролл увеличил ее почти вдвое. Книга, однако, вышла не с рисунками автора, а с иллюстрациями Джона Тенниела, известного художника, бессменного иллюстратора журнала «Панч» и многих детских книг. И эти иллюстрации стали каноническими и как бы срослись с образом девочки и Белого Кролика, Шляпника других персонажей сказки. Чем объясняется такое решение издателя? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, надо понять, кому адресована эта книга.

Конечно, детям — напрашивается тривиальный ответ. Однако американец Мартин Гарднер, автор одного из лучших комментированных изданий «Алисы», вынужден признать, что «Сновидения Алисы, в которых есть что-то от кошмаров, ставят нынешних детей в тупик, а иногда и пугают их. «Алиса» жива

только потому, что взрослые — естественники и математики в особенности — продолжают с наслаждением ее читать». И не только читать, но и интерпретировать, предлагая самые разнообразные философские, филологические, логические и психоаналитические толкования текста. В отличие от чистых бессмыслиц Эдварда Лира в бессмыслицах Кэрролла очень много смысла, и в полной мере оценить его подчас и взрослому не под силу. Не случайно Честертон, сам не чуждый нонсенсу, назвавший «Алису» «весьма искусственной разновидностью сказки из треугольников и силлогизмов», сказал про Кэрролла: «Интереснее всего в нем было то, что он вошел в свой собственный иррациональный Эдем именно сквозь эти железные ворота рационального».

Недетскую, кафкианскую ауру, окружающую эту сказку, впечатляюще описал Мартин Гарднер: «Последний уровень метафоры в “Алисе” заключается в следующем: жизнь, если и смотреть на нее разумно и без иллюзий, похожа на бессмысленную повесть, которую рассказывает математик-глупец. В самой ее сердцевине наука находит лишь бесконечную безумную кадрили Квази-черепаховых волн и Грифоновых частиц.





В этом танце волны и частицы складываются на мгновение в невообразимо сложные фигуры-гротески, способные выразить собственную абсурдность. Все мы участвуем в глупейшем жизненном фарсе, помня о необъяснимом смертном приговоре, который навис над нашими головами, а когда мы пытаемся понять, чего хотят от нас те, кто живет в Замке, нас отсылают от одного напыщенного чиновника к другому. Мы даже не знаем наверняка, существует ли в действительности граф Вест-Вест, хозяин Замка. Не один критик указывал уже на сходство между "Процессом" Кафки и судом над Валетом, между "Замком" Кафки и шахматной партией, в которой живые фигуры не знают ничего об общем замысле и не могут сказать, движутся ли они по собственной воле или их переставляет невидимая рука. Видение чудовищной бессмысленности космоса («Голову долой!»), может быть либо мрачным и тревожащим, как у Кафки или в Книге Иова, либо веселым и смешным, как в "Алисе" или в книге Честертона

"Человек, который был Четвергом". <...> Такое видение может привести к отчаянию либо самоубийству, к смеху, завершающему "Стену" Сартра, или к решимости гуманиста мужественно продолжать борьбу, не страшась конечного мрака. Как ни странно, оно может даже породить гипотезу, что за этой крошечной тьмой кроется свет».

Вот так, долго и витиевато, отвечали мы на собственный же вопрос о выборе иллюстратора для «Алисы». Издателю нужен был Джон Тенниел, благостный иллюстратор детских книжек. Рисунки самого Кэрролла, неровные, но гораздо более экспрессивные и выразительные в лучших своих образцах, соответствуют кафкианской теме в «Алисе». Они не для детей.

Кэрролл познакомил Тенниела со своими иллюстрациями и следил, вероятно, не без ревности, за его работой. Выбор сюжетов, а то и композиция рисунка часто у них совпадают, как, например, игра в крокет, где шарами служили живые ежи, а молотками – живые фламинго. Но как лаконичны рисунки Кэрролла хотя бы к знаменитому стишку про папу Уильяма и как перегружены деталями, эстетически лишними, но интересными для детского восприятия, рисунки Тенниела на ту же тему! Как выразителен танец Грифона и Черепахи Квази по сравнению с традиционным и композиционно вялым рисунком Тенниела! Кое-где Тенниел уклоняется от изображения изуродованной Алисы, когда от нее остается одна голова или по-змеиному удлиняется шея, а Кэрролл смело на это идет, несмотря на свое преклонение перед прелестью девочки.

В каких-то случаях, чтобы угодить детскому вкусу, Тенниел идет на прямое нарушение автор-





ской воли. Он неоднократно изображает Чеширского Кота, хотя в тексте сказки ясно сказано, что сам кот не видим, есть только его улыбка. Разумеется, Кэрролл нигде не изображает этого персонажа. Если наглядных примеров недостаточно, чтобы убедить в превосходстве Кэрролла-рисовальщика, сошлемся на мнение французского критика Анри Паризо: «Рисунки Кэрролла были слишком стилизованными, слишком новыми, поэтому в его время они казались лишь работой любителя. Но так как наши эстетические понятия отличаются от понятий викторианской эпохи, так как современные художники приучили нас к новым формам выражения, все более отходящим от академического реализма, иллюстрации Кэрролла к «Алисе» представляются нам впечатляющими, безусловно исключительно более ценными, чем рисунки Тенниела».



Евгений Степанов

кандидат филологических наук
друг ДООСа

ДОМ

очень трудно построить дом
выбрать место найти хороших рабочих
все должным образом рассчитать

построишь дом для себя и детей
а дети вырастают женятся (выходят замуж)
и начинают строить свой дом
так заведено от века

и все-таки дом можно и должно построить

дом — это ты сам
твоя душа

фундамент — любовь
стены — бескорыстность и умение прощать
крыша — счастье принимать в гости

и конечно открытые двери
открытые двери

25.12.2013
Берлин

ГОРОД

ах Господи Боже Иисусе
здесь явь вперемешку со сном
бакланы балканские гуси
гоголют о чем-то своем

здесь низкие крыши все выше
взлетают в небесную синь
красивые красные крыши
на радость раздетых разинь

а небо прозрачнее моря
а море прозрачнее глаз
и злыдню тоску объегоря
я горя не знаю сейчас

5.05.2014
Несебр

Ирина Бессарабова

Птица

Птица-
Пт – пт-
Топтанье
Крошечных лап
У порога балкона.
– Ну же, смотри, – говорит, –
Хватит топтаться в дверях
Разных бескрылых существ!

Лестница Иакова

Иаковлева лестница упала.
Ангелы не сходят, не восходят,
На вокзалах городских ночуют.
А подвал, чердак ли –
Это счастье.

Молитва

*«В руке Твои, Господи Иисусе Христе,
Боже мой, предаю дух мой...»*

Если не в руки Бога –
Только в детские руки,
Те, что еще не знают
Левых и правых истин,
Божьих и зверских чисел,
Ближних и дальних звезд.

Ветер

*...ветер неустойчивый
(из сообщений синоптиков)*

Неустойчивый ветер
Сбивает с ног.
Он еще не научился
Обнимать человека.



Сюзан Би (Нью-Йорк, США). «Ангел хранитель»
(масло, коллаж на холсте), 2010

Пионер Русской Реформации

Реформация в широком, общекультурном смысле – это либерализация ценностей культуры. Она началась в Европе в VI в. н. э. в первом церковном расколе, создав католицизм, выстрелила церковной революцией в XVI в. в Германии, создав католицизм, и, беспощадно расцерковляя, секуляризуя культурные основания, продолжается сегодня, победоносно шествуя по всему миру. Основной темой реформационного процесса является проблема формирования личности, независимой от исторически сложившихся стереотипов культуры. В России революция ценностей началась в поэзии А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, впервые в стране на страницах своих произведений поставивших проблему личности. Более двухсот лет продолжается гуманистическое движение, которое можно назвать Реформацией в русской культуре, или Русской Реформацией.

Реформация в русской культуре

– это переход от соборно-авторитарной доминанты в динамике культуры к личностной;

– это то, чем более двух веков занимается литература Пушкина, Лермонтова, Гончарова, Тургенева, Л. Толстого, Чехова, Островского, Булгакова, Пастернака, Шолохова, и то, почему русская художественная литература получила название великой.

В литературе был отрафлексирован общественный запрос на реформационные интерпретации смыслов божественного, веры, любви, творчества, свободы, самоорганизации, ответственности, диалога:

– любовь стала основанием самой себя;

– основанием веры стала способность искать индивидуальный путь к Богу; носителем высшей нравственности стал не столько объект веры, сколько путь к нему;

– субъективность, ранее переданная Богу и Его социальным производным, вернулась в способность личности к независимости от диктата исторически сложившихся соборно-авторитарных стереотипов и к повышению меры своей внутренней свободы и ответственности;

– основанием свободы/ответственности стала способность индивидуума выйти за рамки культурной традиции и искать адекватную меру выхода, меру медиации (mediana – лат. середина, mediation – англ. поиск середины) на своем собственном основании;

– основанием отношения к ценности жизни стала способность к самоорганизации.

На страницах художественных произведений началась Русская Реформация – гуманистическое движение, религиозно-нравственное по своим целям, но секулярное по своим средствам. Каждый писатель воздвиг свою вершину в этой горной стране. Плоды лермонтовской Реформации настолько значимы, что до сих пор оказы-

вают влияние на нравственный выбор русского человека.

1. Возможна ли личность в России?

Вопрос, вынесенный в этот подзаголовок – основной вопрос Русской Реформации и творчества Лермонтова

Отвечая на него, вспомним Печорина в «Герое нашего времени» – символ неудачной попытки русского человека стать личностью: комплекс неполноценности, ложь и самообман, презрительное равнодушие к жизни,

зависть к Другому, потому что он другой, месть любви за то, что она не с ним. Вспомним стихи «Смерть поэта», «Пророк», «Дума» и многие другие, пьесы «Испанцы», «Menschen und Leidenschaften (Люди и страсти)», «Станный человек», «Маскарад». Главный герой этих текстов – «нравственный калека». Социальную патологию этого героя В. Белинский назвал «болезнью Печорина». Пушкинский «инвалид в любви» и лермонтовский «нравственный калека» открывают бессмертный ряд – «мертвые души» Гоголя, «уроды» Гончарова, «гамлетики» Тургенева, подпольный человек Достоевского, «кисляк» Чехова, шариковы Булгакова, патологичные образы, созданные современными русскими писателями – все они образовали портрет исторически сложившейся русской культуры, неадекватной происходящим в мире переменам и поэтому неспособной жить.

И был вызов поэта несправедливому и равнодушному к человеку Богу: «Ты виновен!» в том, что русский человек – такой, какой он есть [Лермонтов М. Ю. «Menschen und Leidenschaften (Люди и страсти)». Трагедия. // Лермонтов М. Ю. Собр. соч. в 4-х т. Т. 1. М.: Правда. 1969. Т. 3. С. 172; Он же. Станный человек. Романтическая трагедия. // Лермонтов М. Ю. Указ. соч. С. 248]. На высоту лермонтовского вызова русской культуре не поднялся в России никто ни до, ни после поэта.

Казалось бы, ответ на вопрос «Возможна ли личность в России?» есть, и он однозначен: личность в России невозможна. Но все-таки... поэт создал образ Демона в поэме «Демон». Демон искал смысл жизни, и был момент, когда он понял, что он его нашел, и был счастлив...

Демон – поэтический образ, который Лермонтов придумал себе еще в детстве и к которому постоянно обращался в поэтических грезах. «Я небо не любил», – пишет о себе поэт в стихотворении «Отрывок» [Лермонтов М. Ю. Отрывок. // Лермонтов М. Ю. Указ. соч. Т. 1. С. 180-181], и нашел себя «в себе одном» и для себя и для России. Из этих установок и родилась



его «демониада». Ее суть – в протесте против сложившихся стереотипов культуры. Наиболее глубоко проработанный вариант протестного Демона – в поэме «Демон». В 1829-1839 гг. Лермонтов создал восемь редакций поэмы и ни одна из них его не устроила. Он так и не опубликовал ее. «Я кончил – и в груди невольное сомненье!», – написал он на копии шестой редакции «Демона», посланной В. А. Лопухиной. Рукопись расхаживала в списках. Начинал поэт с водевильного сюжета о попытке Демона соблазнить монашенку Тамару, любившую ангела, но по мере продвижения работы поэма превращалась во все более глубокий анализ человеческой реальности. И кто знает, чем закончил бы поэт, переходя от сомнения к сомнению, если бы не его смерть.

Демон служит Богу тем, что преданно созерцает Его в раю и в этом созерцании видит смысл своего существования. Но затем понимает бессмысленность жизни без «желаний». Демон – Тамаре: «Во дни блаженства мне в раю//Одной тебя не доставало...». Он не может «жить для себя, скучать собой...» [Лермонтов М. Ю. Демон. //Лермонтов М. Ю. Указ. соч. Т. 2. С. 431]. Хочет жить земной жизнью, сам принимать решения и... бежит из рая. Бросается в другую крайность – служит Дьяволу. Но и это занятие бессмысленно: «Он сеял зло без наслаждения... и зло наскучило ему». Не хочет он и отношений с людьми, увидев, что в них царит страх. Демон поселяется в ледяном гроте в горах Кавказа, дружит с тучами и бурями. Но слияние с молчаливой природой ему тоже скоро надоело. Он – один, как «пень горелый». Личность, независимая от стереотипов русской культуры, не состоялась.

Жизнь наполняется смыслом, только когда он встречается монашенку Тамару. Любовь возникает как новое основание жизни. На заново обретенном основании возрождается самодостаточность личности, но не надолго... Возможна ли личность в России? – основной вопрос поэмы.

А теперь давайте задумаемся в логику мышления Демона и попытаемся понять смысл той нравственной высоты, на которую поднялась Русская Реформация в лермонтовском «демонизме».

2. Любовь выше веры и спасения души

Лермонтов был глубоко верующим человеком. Вопрос: «Возможна ли личность в России?» у него развивается на фоне другого вопроса: «Как соотносятся любовь и спасение души?». Лермонтовская Реформация дает на него свой ответ.

Миг любви на земле, если жизнь понимать как миг по сравнению с вечностью, стоит вечной жизни в безлюбном, пусть и высоконравственном раю. На этом основании нравственность устремленности к любви возносится над нравственностью спасения и сама становится высшей нравственностью.

Я о спасенье не молюсь,
Небес и ада не боюсь;

Пусть вечно мучусь; не беда!

Ведь с ней не встречу никогда!

[Лермонтов М. Ю. Исповедь.//Лермонтов М. Ю. Указ. соч. Т.2. С. 185].

Итак, ни жизни на земле, ни спасения в раю не надо, если нет любви:

Что без нее земля и рай?

Одни лишь звучные слова,

Блестящий храм без божества.

[Лермонтов М. Ю. Боярин Орша.//Лермонтов М. Ю. Указ. соч. Т.2. С. 276].

Демон как Антибог не может дать Тамаре рай, но может дать «все, все земное» [Лермонтов М. Ю. Демон.// Лермонтов М. Ю. Указ. соч. Т.2. С. 437]. Значит и любовь. Вместо. Взамен... Но как это – взамен рая? С точки зрения религиозной морали отказ от спасенья в раю ради ценности бытия, которое лежит во зле по определению – это гибель человека. А с точки зрения Лермонтова, любовь «вместо» рая, если рай безлюбен – единственно возможный путь поиска высшей нравственности. Любовь выше веры [Апостол Павел: «Теперь же пребывают вера, надежда, любовь — эти три, но наибольшая из них – любовь».]// 1 Кор. 13:8-13] – это новое, и это первый реформационный шаг в постановке проблемы любви-спасения. И есть второй.

Лермонтов конструирует новую концепцию рая. Какую? Он открывает рай для любви земной, которая к любви к Богу может не иметь никакого отношения.

Что мне сиянье божьей власти

И рай святой?

Я перенес земные страсти

Туда с собой

[Лермонтов М. Ю. Любовь мертвеца. // Лермонтов М. Ю. Указ. соч. Т. 1. С. 324-325].

Рай – царство Бога, и для Лермонтова, если нет санкции Бога, перенос туда земной любви не возможен. Поэтому чтобы произвести изменение в понимании высшей нравственности, поэту надо изменить интерпретацию Бога – в этой точке лермонтовская Реформация достигает пика.

Ангел, уносящий душу Тамары в рай – о Тамаре:

Она страдала и любила –

И рай открылся для любви!

[Лермонтов М. Ю. Демон.// Лермонтов М. Ю. Указ. соч. Т. 2. С. 441-442].

Любовь монашенки Тамары к Демону с точки зрения церковного канона – греховная страсть. Тем не менее, душа Тамары по решению Бога попадает в рай. Бог в этих строчках уже другой: он открыл рай для преступницы, которая любила Его идейного и политического противника. В этом сюжете происходит радикальное изменение канонической интерпретации спасения – Бог, принимая решение о спасении души грешницы, опирается не на ценность веры в Него-Бога, а на ценность способности к любви.

Лермонтовская Реформация берет выдающуюся нравственную высоту.

3. Возражение Дмитрию Мережковскому

На изменение Лермонтовым концепции рая и основания спасения впервые обратил внимание Д. Мережковский: «Но если рай открылся для нее, то почему же и не для Демона? Он ведь также любил, также страдал. Вся разница в том, что Демон останется верен, а Тамара изменит любви своей. В метафизике ангельской явный подлог: не любовь, а измена любви, ложь любви, награждаются христианским раем» [Мережковский Д. С. Лермонтов. Гоголь. СПб.: 1911. С. 43]. Мережковский имеет в виду, что, раз Тамара будет в раю, то ее душа там будет любить Бога, а не Демона -- для того ангел ее туда и несет, то есть Тамара изменит своей прежней любви к Демону.

...Все не так... В раю душа Тамары будет любить Бога только потому, что ее туда после смерти тела поместили помимо ее воли. Так получилось. Но это не то, что называется «изменой», «ложью». Об измене можно говорить, когда человек сам сознательно переключается с одного предмета своего обожания на другой. В данном случае ее решения нет. Есть решение Бога. Это -- не измена, а изменение ситуации, обстоятельств. Главное: Тамара будет продолжать любить -- пусть Бога. Сначала



Портрет Лермонтова скульптора Степана Мокроусова был представлен на выставке «Портрет российской словесности» в музее Марины Цветаевой (проект Маргариты Сюриной). На открытии выставки 30 июня 2014 г. прошла презентация двух выпусков «Журнала ПОэтов», посвященных 200-летию М.Ю.Лермонтова, -- «Поручик Лермонтов» и «Цветогамма». Также лермонтовские номера Журнала ПОэтов были представлены на научно-практической конференции, которая проходила 4 сентября 2014 г. на Московской международной книжной выставке-ярмарке (ММКВЯ). Конференцию проводили Российский Книжный Союз и библиотека им. А.П. Чехова г. Москвы. С докладами выступали В.Б.Ленцова, К.А.Кедров, Г.В.Москвин.

ла Демона в земной жизни -- по страсти, потом Бога в раю -- так сложились обстоятельства. Может быть, этот тип любви ее устроит, а может нет, и она, как и Демон, сбежит оттуда, если сможет. Главное иное. Разве в любви -- Демона ли, Бога ли -- проявляется ложь любви? Напротив, здесь торжествует истина любви, способность любить как дар божий.

Не прав Мережковский -- не любовь стала другой. Рай стал иным. В вопросе о рае и Бог изменился. Рай открыл свои двери той любви, которая считалась до Лермонтова преступной, а в стихах Лермонтова -- спасительной. Появился рай, открытый для всех. А вот и подходящее слово -- либеральный. Открывающий двери свободной любви. Той, цель которой -- она сама. Тамара, по решению лермонтовского Бога, заслужила спасение богоугодным поступком -- любовью к Демону (!), который боролся против Бога (!). Это -- новое. Это диссидентство и Реформация. До Лермонтова в России такого не было.

Все ли я сделал, чтобы объяснить логику лермонтовской Реформации? Нет. Не проясненным остается вопрос: если любовь выше и веры и спасения и сама спасает, то в чем социальный смысл такой любви?

4. Личность как субъект Русской Реформации

Тайна абсолютного в том, что оно парадоксальным образом может изображаться только через относительное. Идею всеобщей сущности потусторонними средствами, то есть средствами сущности, выразить нельзя по определению. Вместе с тем, тайна относительного может приоткрыться художнику-аналитику лишь в том случае, если он поймет ее как свой порыв к абсолютному. На пересечении этих векторов рефлексии, в условной середине, оказываются не ценности исторически сложившегося всеобщего -- Бог, род, земля, государство, церковь, родина и т. д., а частное, личное, интимное, то есть единичное, интерпретируемое как всеобщее. На этом перекрестке рефлексий и рождается Реформация как медиационный и либеральный сдвиг в мышлении и личность как субъект этого сдвига, возникает новая жизнь и новое представление о ее полноте.

Тамара -- Демону:

Скажи, зачем меня ты любишь!

Демон:

Зачем, красавица! Увы,

Не знаю!.. Полон жизни новой

Демон -- о себе:

С моей преступной головы

Я гордо снял венец терновый...

...Я все бывшее бросил в прах

Мой рай, мой ад в твоих очах

Лермонтов о Демоне:

И входит он любить готовый,

С душой открытой для добра,

И мыслит он, что жизни новой
Пришла желанная пора.

Демон:
Я отрекся от старой мести
Я отрекся от гордых дум
Отныне яд коварной лести
Ничей уж не встревожит ум...
...Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться
Хочу я веровать добру
[Там же. С. 435]

Демон в этих строчках — личность, которая покинула родовые отношения и принадлежит уже гуманистической культуре. Он готов и с Богом примириться и искать взаимопонимание с людьми, но... лишь через признание своего права принимать решения на основе своего индивидуализма, на праве личности. На этом основании он вместе с кем угодно готов строить новое общество.

Это лермонтовский гимн идее Реформации в культуре России.

5. Возражение Юрию Манну

Все смешалось в лермонтовской поэме. Полюбивший Демон выходит за рамки привычного демонизма и перестает быть... Демоном. Он радуется своей новизне. А у лермонтоведов возникают сомнения и вопросы. И новые споры. Разве молиться, веровать в Бога это новые задачи? Все возвращается на круги своя?

Ни в коем случае.

В лермонтоведении принято считать, что «Демон хочет примириться с небом, не раскаиваясь». Ю. Манн пишет: «Искра раскаивания едва возникает в клятве-исповеди Демона («Слезой раскаивания сотру//Я на челе, тебя достойном, // Следы небесного огня»), но она тотчас гаснет... Его возвращение — это как бы вторичная попытка испытать судьбу, оставив не отмененным и не разрешенным весь прежний горестный опыт» [Манн Ю. Русская литература XIX в. М.: Аспект Пресс. 2001. С. 225].

Неверный анализ. Демону не в чем раскаиваться, потому что он и отменил, и разрешил весь свой предыдущий опыт через новый. Новый опыт снял и идею «замирения» с Богом, и «бунта»-бегства от Бога как уставшие для него противоположности.

Критик пишет, что Демон «проиграл битву» с Богом и «домогается примирения» с Ним [Там же. С. 225]. Sic! Разве полюбив Тамару, Демон проиграл? И слова «готов я с небом примириться» совершенно не означают, что Демон примирения домогается. Он готов, он хочет, но не просит и не домогается. Полюбив Тамару, он стал победителем в споре со всеми сложившимися смыслами — и с Богом, и с Дьяволом, и с Природой, и с людьми, и с собой прежним, вечно сомневающимся. Он еретик, но отнюдь не кающийся. Манн пишет, что желание Демона примириться с Богом означает его «нравственное возрождение» и переход «от зла к добру» [Там же. С. 224]. Но Лермонтов и Манн говорят о разном. У верующего,

но безрелигиозного Лермонтова нравственное возрождение Демона связано с любовью к Тамаре, а у Манна (по-видимому, религиозного, либо политически ангажированного исследователя) — с желанием примириться с Богом. У полюбившего Демона появилась новая цель жизни и новое основание принятия всех решений. Через любовь он разрешает все остальное.

«Диалектика «Демона» такова, — пишет далее Манн, — что примирение неуловимо оборачивается в нем новым бунтом, возвращение — повторным бегством из поэмы (здесь, по видимому, критик имеет в виду, что в Демоне, потерявшем Тамару, проснулся «яд старой мести» — А. Д.), обетованный же край — идеальным вместилищем материальных сокровищ. Это не переход из одного состояния в другое, а их одновременное — сознательное или неосознанное — сопроникновение, слияние» [Там же. С. 226].

Неверно. Попытка возвращения Демона — не механическое сложение противоположностей, а как раз переход. Но куда? Манн не выходит здесь за рамки древней оппозиции «замирение — бунт». И мир с Богом в раю, и бунт против него, якобы разрешающийся в бегстве из рая в природу или еще куда-то, на самом деле не решили проблемы отношения Демона к Богу — в этом суть лермонтовской логики. И механически сложить «бунт» и «замирение» как противоположные основания деятельности без снятия в некой способности, которую Манн назвал «сопроникновением, слиянием», невозможно. В том-то и заслуга Пушкина и Лермонтова, что они нашли это третье основание для России — способность любить, в котором смыслы и «бунта», и «замирения», не исчезая полностью, отодвигаются на второй план рефлексии, становятся не существенными.

Манн считает, что «давая обет примирения, герой в той же самой речи, в то же самое время продолжал свой бунт и, возвращаясь к своему Богу, в тот же самый момент призывал к новому бегству». Совершенно неверно. Манн знает только противоположные смыслы «замирения/возвращения/добра» и «бунта/бегства/зла», красиво мечется между этими крайностями, не замечая любви-альтернативы, любви-условной середины, любви-качественно новой меры этих традиционных смыслов как нового основания человеческого.

Генеральная оппозиция «замирение — бунт», господствующая в анализе Манна — это та самая ветхозаветная оппозиция, которую постепенно, трудно, но неуклонно, поэтапно, от стихотворения к стихотворению Лермонтов преодолевает в своем мышлении [Подробно см. Давыдов А. П. Неполитический либерализм в России. М.: Мысль. 2012] После Пушкина и Лермонтова по этому пути идет вся русская художественная литература. И за двести лет она продвинулась по нему гораздо дальше, чем наше литературоведение, хотя в определенном смысле движение России по этому пути только начинается.

Лермонтов последователен в своем анализе, он делает еще одно реформационное открытие — его Демон, разрушающий все законы морали, не чувствует себя ви-

новным. Новое основание для своей рефлексии и действий формирует и Тамара. В редакции 1830 г. читаем: «Она молиться уж нейдет... //Ей колокола звон противен». А в последней редакции: «Сама не зная почему; //Святым захочет ли молиться – //А сердце молится ему». И в то же время считает: «Виновна я быть не должна».

Ключ к диалектике Лермонтова – в конце поэмы «Демон». Ангел отбирает у Демона душу погибшей Тамары и собирается унести ее в рай – и Демон теряет новое основание своей жизни. Без любви он не может ни изменить концепцию рая, ни сам измениться, ни изменить свои отношения с Богом и людьми. Утративший и любовь, и способность любить, он стоит перед вновь разверзшейся перед ним пропастью, снова отделившей его от Бога и людей. Опустошенный, он возвращается к своей традиционной, демонической сущности. В нем проснулся «яд старой мести» – готовность к новому бунту, о котором пишет Манн. Демон опять становится застрывшим Демоном. Он вновь погружается в патологию «пеньгореловости». Потому что любовь – возможное новое синтетическое основание развития человеческого в человеке – не состоялась.

В этом сюжете Лермонтов глубокий диалектик. Поэт обозначил либеральный вектор самопреобразования русской культуры, изменив интерпретации добра, зла, Бога, рая, человека, нравственности, спасения и понимая, что сформироваться этому вектору в его эпоху было еще не суждено.

Но это не все о лермонтовской Реформации. Нужен еще один штрих, возможно, самый важный: как понять – лермонтовский поиск в «сфере между» Богом и человеком? Как рождается личность в этой богочеловеческой середине?

6. Логика лермонтовской Реформации

В Библии есть образ теплохладности как ереси и самозванства, как образ нетрадиционного способа противостояния инверсионному мышлению (мышлению противоположными абсолютами), как смысл чего-то третьего, срединного, непонятного, и поэтому наиболее опасного для ветхозаветного мышления.

Бог Библии:

«Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч!» [От. 3:15].

Если бы тот, кого надо оценить, был бы «холоден» или «горяч», его легко можно было бы причислить к врагам (чужим) или друзьям (своим) и определиться в своем отношении к нему. Но «теплохладность» объекта заставляет делать опаснейшее для родовой традиционности дело – вводить в оборот новые средства оценки, что разрушает привычную инверсионность в мышлении.

Поэтому Бог говорит: «Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих» [От. 3:16].

Почему то, что Бог называет «теплохладностью» – главный враг родовой архаики? Потому что «теплохладная» личность через свою независимость от абсолютов «горячего» и «холодного» заявляет о себе как о новом,

альтернативном основании культуры, способном создавать новые, творческие культурные формы. Такой тип отрицания это переход из ветхозаветного разговора о всеобщем – сущности Бога, человека, бытия – в новозаветный разговор о единичном – человеческом существовании, из умозрительной философии в экзистенциализм, из поиска единственной потусторонней меры (основания) бытия в представление о том, что мер бытия может быть много и все они могут быть установлены человеком. Гуманистическое «теплохладное» диссидентски располагается в богочеловеческой «сфере между» абсолютами – традиционными представлениями о потустороннем авторитарном Боге и посюстороннем соборном человеке и еретически опирается на способность индивидуума рефлексировать по поводу своей рефлексии. Оно тотально разрушает ветхозаветную пропасть между Богом и человеком и кладет конец соборной религии.

Как шел Лермонтов к тому, что названо в этой книге богочеловеческой серединой? Как он формировал представление о способности индивидуально искать альтернативную меру своего мышления абсолютами? Как он формировал независимую личность в себе, будучи верующим человеком? Где, в чем мера (основание) тех медиационных смыслов, которыми оперировал Лермонтов – «любви», «поэзии», «личности»? В чем реформационная логика лермонтовской середины?

Начнем анализ с внутренней противоречивости смысла личности. Смысл личности для Лермонтова, как и для Пушкина, имеет меру – способность человека устанавливать меру. Это видно хотя бы из его писем. Вот один способ поиска меры: «Жизнь моя – я сам», – пишет он в письме к М. А. Лопухиной 2 сентября 1832 [Там же. С. 366]. В письме 28 августа 1832 г. он заключает: «Я – та особа, у которой бываю с наибольшим удовольствием... Лучший мой родственник – это я сам» [Там же. С. 366]. Лермонтов жестко устанавливает меру своей сущности – ценность способности быть собой, замкнутости на себе, своей самости. Но единственная ли это мера? Нет. Он записывает также противоположное: «Некто очень хорошо заметил, что тот самый пустой человек, кто наполнен собою» [Там же. С. 436]. Через противоположности возникает смысловое пространство, в рамках которого и проявляется способность Лермонтова искать меру (основание) своей сущности.

Лермонтов ведет поиск себя, своего Я, как это сказано выше, через освоение смысла любви. Но у любви есть конкурент – поэзия, например, в стихотворении «К* Я не унижусь пред тобою...». Смыслы любви и творчества идентичны и конкурируют на основе своей первоценности. Творчество – это функция обращенности поэта на себя, в себя, в свои способности и... в свою открытость миру. Это святость, в которую, несмотря на открытость, не допускается никто, даже любовь. Но бастионы творчества, оказывается, не абсолютно неприступны перед любовью. «Мне бы очень хотелось с вами повидаться; простите, в сущности, это желание эгоисти-

ческое; возле вас я нашел бы себя самого, стал бы опять, каким некогда был, доверчивым, полным любви и преданности, одаренным, наконец, всеми благами, которых люди не могут у нас отнять и которые отнял у меня сам бог!», -- пишет Лермонтов в письме М. А. Лопухиной 23 декабря 1834 [Там же. С. 380]. Значит, у творчества есть мера? Значит, творчество становится подлинным, если измеряется любовью? Да. Но и у любви тоже есть мера – способность почувствовать свою самость, личность в себе.

Это для Лермонтова – «найти себя самого», вернуть себе способности, которые отнял у него «сам бог». Это – не быть с Богом, то есть не быть «горячим» (своим), и не быть против Бога, то есть не быть «холодным» (чужим), а быть независимым и от веры, и от безверья, и пусть эта «безбожная» мера независимости называется как угодно. Значит, мера любви как мера меры – это способность личности быть личностью, это то, что в Ветхом Завете названо теплохладностью, а в моей статье получает название середины. Не прав Бог Библии: Он неудачно назвал неприятную Ему конкурирующую ценность теплохладностью. Не теплохладность в середине, в ней высшая точка накала, кипения жизни – синтеза эмоции и ratio.

Синтез любви и интеллекта рождается, когда человек становится личностью в любви, а любовь -- основанием способности быть личностью, когда в Другом и себе он видит не «горячее» или «холодное», а такую же личность. Желание быть личностью в любви, измениться в любви, становящееся новой необходимостью, перетекающее в реальное переосмысление, в практическое действие, в самоизменение, в претензии к самому себе, в реформу себя – этот переход и есть поиск богочеловеческой середины, это и есть лермонтовская Реформация.

7. Держать знамя Русской Реформации

Много поколений людей пришли и ушли в России после Лермонтова. Русское время беспощадно отбраковывало сиюминутное и охраняло бесценное. Сохранило оно и аналитическую мысль Лермонтова.

Двухсотлетний юбилей заставляет меня взглянуть на поэта не только как на производителя поэтических шедевров, но и как на бессмертного аналитика русской культуры. Лермонтов и Пушкин – пионеры Русской Реформации -- каждый по своему, впервые в России сказали: личность в России возможна. У каждого поэта была своя семантическая ниша: Пушкин исследовал главным образом человека, Богом не занимался; Лермонтов тоже писал о человеке, но главной его страстью была полемика с Богом. Из этих источников, хотя и не только из них, родились российский неполитический либерализм и русская художественная литература XIX--XXI вв.

Вместе с Пушкиным Лермонтов поднял знамя личности над исторически сложившейся соборно-авторитарной русской культурой, которая отвергает принцип личности по определению. Это знамя за двести с лишним лет не победило, но и не погибло. Самим фактом своего существования, нашей памятью, нашим воспитанием своих детей, нашей мечтой о свободном русском человеке оно продолжает выполнять свою миссию -- призывать к себе тех, кто, преодолевая инерцию исторического воспитания, хочет почувствовать себя личностью и продолжать Русскую Реформацию.

Дмитрий Цесельчук

* * *

И утром и вечером в диком загуле
Грузины с грузинками едут в Зугдиди
Пьют Хванчкару они Напаринули
Лезгинку танцую в расхристанном виде

Касаются паха грузинок кинжалы
Расстелены бурки на острые скалы
Под Демоном так же Тамара лежала
И хмурили брови отцы-аксакалы

Царица Тамара Владычица Нина
Мне нравятся женские чары и козни
И узких кувшинов поющая глина
С вином обрученная в час этот поздний

Кавказ подо мною Один в вышине
Стою над ущельем глубоким и дики
Все мысли о девах земных при луне
А ветер доносит стенанья и крики

Из Джвари где высится каменный храм
Неужто и вправду послышалось ржанье
Там сам Цыбулевский* с грехом пополам
Коней белокрылых ведёт на закланье

Надежда и Вера и с ними Любовь
Как правильно мэтр заметил лишь бабы
Но это вино не христова ли кровь
А мы без него и без них слишком слабы

О Лермонтов с Пушкиным что вы забыли
На этих в папах тумана вершинах
Вы так же кутили и весело жили
И ждали шофёры вас в чёрных машинах

Пока не приблизилась тень катафалка
В вас преобладало начало мужское
А Веру Надежду Любовь как ни жалко
До лучших времён оставляли в покое

Началу мужскому хвалу воздаю
Но скучно без женщин в бою и в раю

*Русский поэт, живущий в Грузии

Ольга Адрова

ДООС – рок-стрекоза

Левша

Нет сердца, есть душа.
Но она
Левша.

Две Музы

За горизонтом горизонт
Нам открывает сверху зонт,
И только музыка, как черт,
Не объясняет, как течет.

Христос

Среди свечей – лик,
Среди ликов – свет,
То моя любовь
Без людей и лет,
Свет среди комет.

Крещение

Тело, рожденное в душе –
Сиди тихо,
Поджав ножки, –
Ребенок
Мой.

Луна

У меня в гостях луна
Добиралась до окна...
Но добраться не смогла –
Засмеялась и ушла.

Перемены

Была в России тьма,
Лишенная ума.
А после воскресения –
Вся полная значения...



Сьюзан Би (Нью-Йорк, США) «Корни и ветви», 2004

Михаил Завьялов

Курган

Цифры Времени

Человека всегда можно было сравнить с единицей.
Он входит в двойку: в двойку стульев, дивана, окна,
В двойственное из проникающего сознания вещей.
От возбуждения-торможения стать бы стать нулём.
Так мышление связано с вещностью, но не вечностью.
Логически возвращаясь из рафинированного рая,
Человек снова и снова сочетается в двойственности.
Для начала ему нужно поселить в жилище тройку.
Три элемента. Два старых: тело и душа, новое – сознание.
Сознание вырастет в понимание как цифру семь.
Семь осветит шесть, как чёрную кошку, как смех
И превратив материю в ноль, сознание ощутит восемь.
Восемь перевернётся в любой материи как истинное
И люди поймут, что они есть сочетание единицы и нуля.
Единица – тело, а ноль – сознание... Ноль – это Начало...

Семен Гуарий

Мюнхен, Германия

СОЛОВЕЙ*

Константину Кедрову

Соловей,
 лей елей.
Сел левей
 левее сей,
левее сев
 ей-ей веселей!
Лес слов
 свей-свей.
Сей лес,
 ой, лелей!
Слово вей
 волей своей,
со всей силой
 лес овей.

Лес-лев,
 лес сов, посеи, волов.
словес-лососей
 лов.
Лес-лев ел
 ос, ослов.
О слово-олово,
 о Йов!
Ой лес!
 Лес – вой?
Лев – соло!
 Лес оволосел.
Вей слов
 свой слой!
Вес слов
 осоловел?
Во лов!
 В лес ос?
Во соло –
 соловей ДООС!

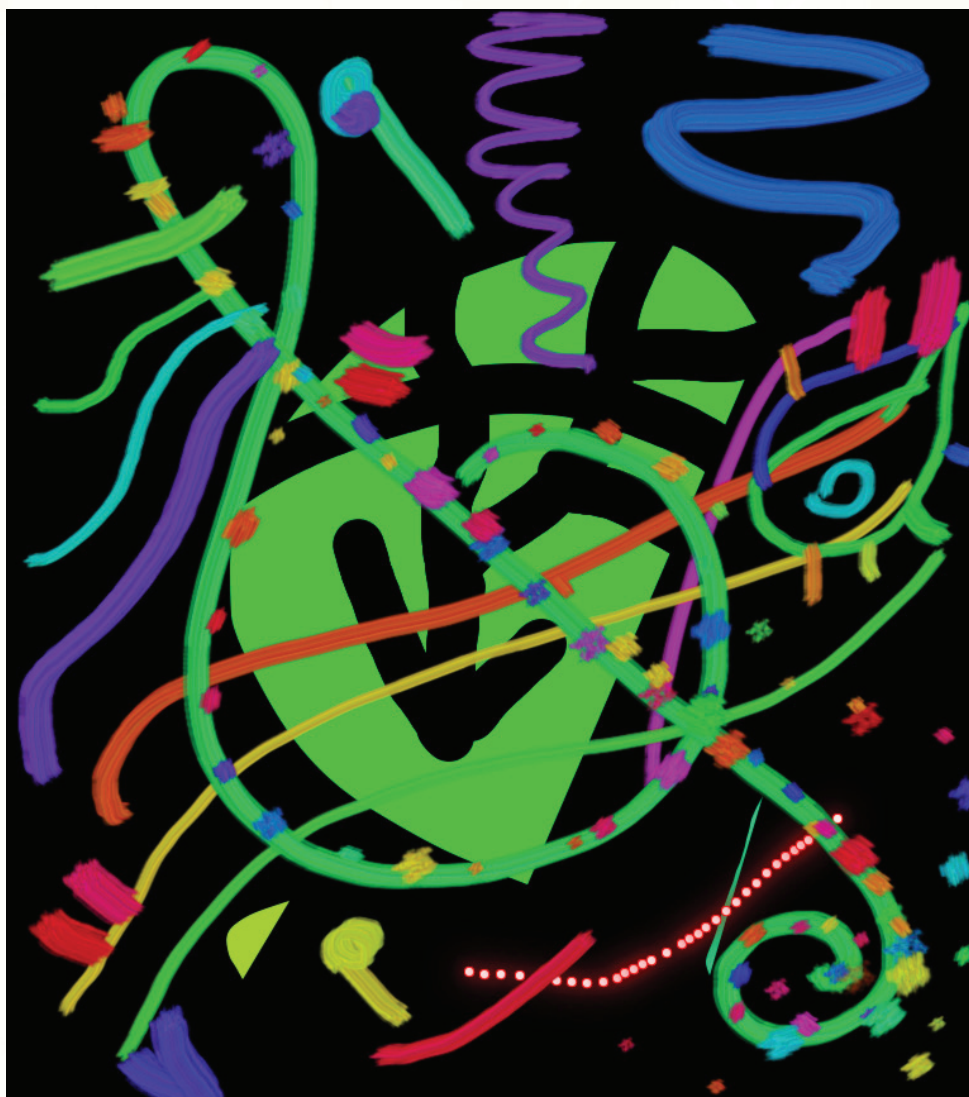
* Анагриф из шести букв слова
«соловей», навеянный Брамсом,
Алябьевым и Кедровым.

ОДА ТРАВЕ

цвет ветра трав
ветвь цвета вето
 твердь трат
 верь рав
цветы прекрасны
 вроде бы
трава так безответно влюблена в цветы
 прекрасны сны травы
в народе вроде бы заветы служат цветам травы
и травести цветут цвет тут
 бы вроде в роде в оде
еб бд деб бы был бдел дебил
в роду уж был цветам и там служил
 и с лужи жил ил лил
в цветочном точном очном роде вроде
 цветы прекрасны
но не красны сны
трав не зелены
заветы рек пресны
не сны весны отравы
бравой оправы рвы
цветастый ор оравы
вы травы вытравы
вы цвет вы выцветы
вы правы травы вы
травы вы не цветы
травы цветы увы
не вы вы зелены
и вечно неправы увы

* * *
Привычки философии –
в льготное безумие потёмок,
ползком ещё,
в утробе жребия,
на вьючной похвале чередованью,
чутьём пожара предвещать
орудия святилища:
оковы,
трещины,
водоворот..

Светомузыка ночного города (компьютерная графика).



Олег Федоров
Тюмень

СВЕТОМУЗЫКА

Посвящается Андрею
Вознесенскому,
Трио Жака Лусье,
а также моему
пешему московскому
проходу от Музея
им. Пушкина, вдоль
Крымского вала, через
кинотеатр «Ударник»
к метро «Большая
Полянка» в феврале
прошлого года...

Свет и музыка
Свет и музыка

Светомузыка

Снегопад

В этом блюзе я
Растворился вдруг
Брёл и брёл себе
Наугад

Светомузыка
Снегомусыка
Цвета музыка
Моцарт – Бах...

В ритм-энд-блюзе я
Растворюлся
Уважаемый
Лусье Жак

Баха музыка
Ритм-энд-блюзика
Снегомусыка
Света пад...

По Москве иду
Блюзом – юзом ли
На меня летит
Стихопад

Цветомузыки
Света музыки
Словомузыки
Снегопад...

Александр Винничук

Ростов-на-Дону

Закат

На перламутровое небо
Упала сонная зарница
Жемчужинкой – седая капля –
В лучи закатного светила;

В преддверье черного Эреба
Все, что потом в ночи приснится –
Заката солнечная пакля
В щелях небесного настила.

Три цвета: синий, желтый, красный –
Легли густым мазком на стекла, –
Льняные дхармы прошлых жизней
Припоминать душа устала –

Ультрамариновая краска,
Цвет бирюзы и желтой охры –
По дню умолкнувшему тризна,
Как на гравюрах Хокусая...

* * *

Познав иллюзию пространства
И времени познав тщету,
Я понял, только постоянство
Прорвется через суету.

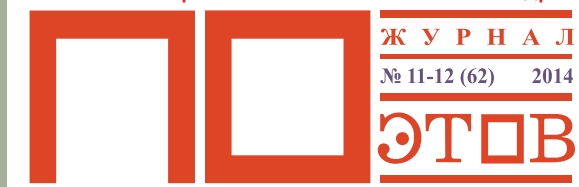
«Я есмь» преодолее тленье,
Уймет губительный распад,
«Я есмь» – светильник, перст, ступени,
Ведущие в заветный сад.

Но мир своей враждебной властью
Не раз собьет меня с пути,
Мое предназначенье – счастья,
Я должен вечность обрести.

Хоть вечность – миг, сокрытый в буквах,
Их пять всего, как пальцев, пять.
«Я есмь», а, значит, вечно буду,
Мне не придется умирать.

Мне не придется знаться с болью:
«Я есмь», а, значит, боли нет.
Дай руку мне, пойдем с тобою,
Теперь ты знаешь мой секрет.

«Поэзия – вершина бытия!» Константин Кедров



Журнал ПОэтов» № 11-12 (62) 2014
«ДОМИНАНТА»

Учредитель, идея журнала и творческая концепция – группа ДООС (Добровольное общество охраны стрекоз) при участии Русского Пен-клуба, при поддержке Региональной общественной организации «Центр современного искусства».

Главный редактор
доктор философских наук
Константин Кедров

Редакционный совет
Е.Кацюба (ответ.секретарь);
В. Ахломов; С.Бирюков – доктор культурологии (Германия);
А.Бубнов – доктор филологических наук; профессор В.Вестстейн (Нидерланды);
А.Витухновская; А.Городницкий – доктор геолого-минералогических наук;
Э.Гусейнов – кандидат исторических наук;
К.Ковальджи; А.Кудрявицкий (Ирландия);
Б.Лежен (Франция); В. Нарбикова.

Макет номера – Елена Кацюба
Верстка – Николай Лазарев
На 1 стр. обложки композиция
Елены Кацюбы.

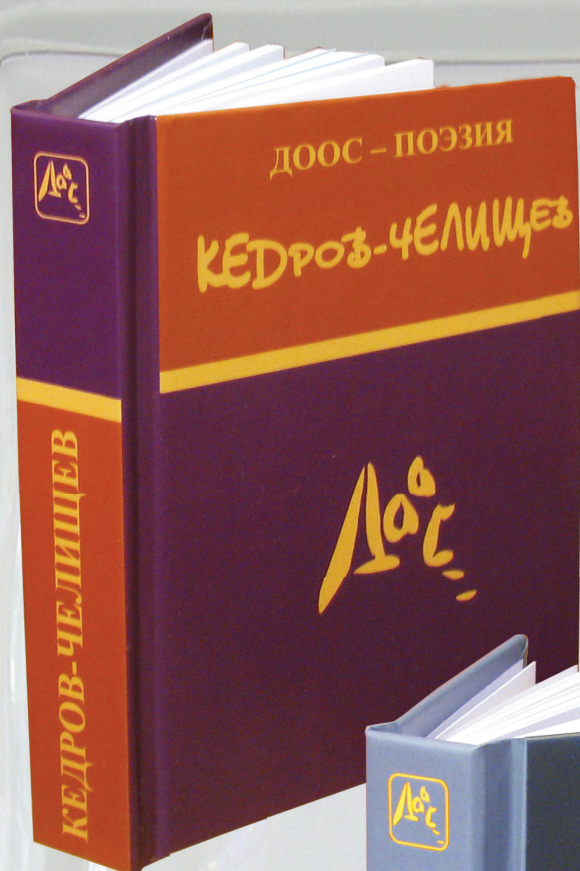
Номер подписан в печать 12.12.2014

Издательство ДООС Маргариты Аль

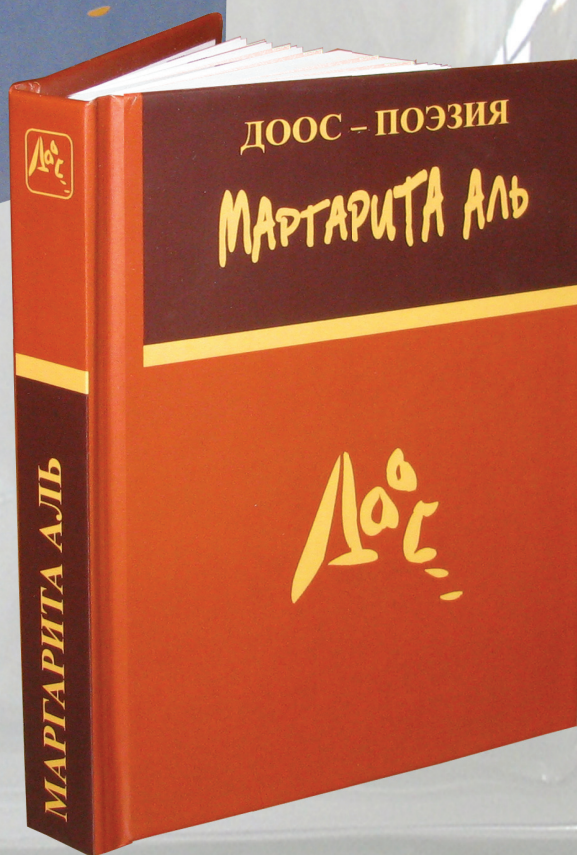
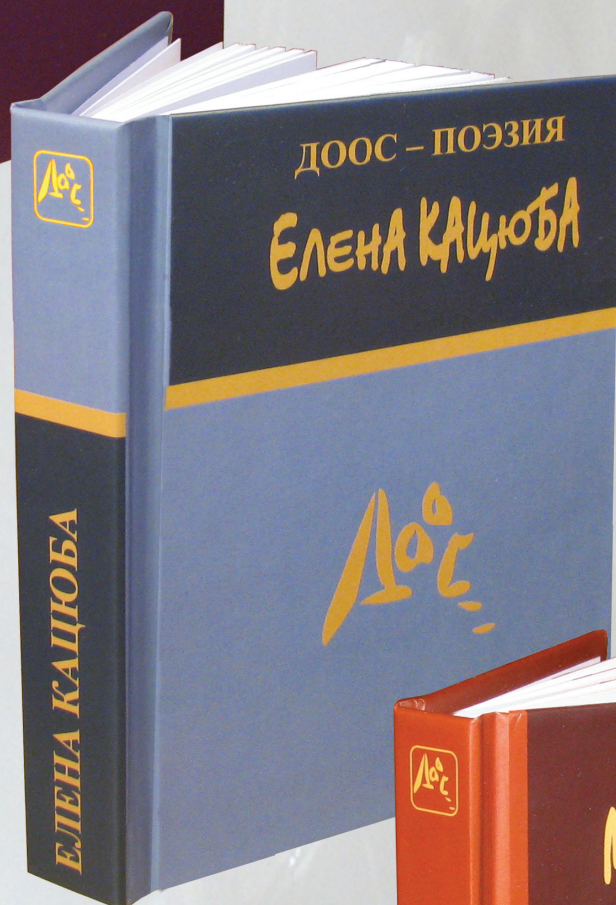
Телефон 8-926-524-5662

Адрес в интернете:
Литмир Журнал ПОэтов <http://www.litmir.net/UserBooks/?UserId=191742>

e-mail – fly-1@mail.ru



Книжная
Полка
ДООСа



Издательство ДООС, учрежденное Маргаритой Аль в 2014 году, начинает свою деятельность с выпуска серии «ДООС – поэзия». Первые три сборника уже вышли и скоро поступят в продажу. Кроме того, издательство выпустило три сдвоенных номера «Журнала ПОэтов» за 2014 г. и готовит следующие тома Антологии ПО, включающие все выпуски журнала за последние пять лет.

Издательство ДООС отдает предпочтение школе метаметафоры (термин Константина Кедрова, предложен в 1978 г. и впервые опубликован в 1984 г.).



Ты красный кораблик
а я золотой
сменяются ночь и рассвет
Я красный кораблик
а ты золотой
и вместе нам плыть через смерть

*Константин Кедров
1960 г.*

Композиция Константина Кедрова специально для ПО
(бумага, фломастер, смешанная техника).