Союз литераторов Удмуртии

Аквилон

выпуск 4

литературный альманах

Москва, издательство АНК, 2009

Союз литераторов Удмуртии

Аквилон

4

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЛЬМАНАХ

Москва, издательство АНК, 2009

ББК

Литературный альманах
Союза литераторов Удмуртии “Аквилон”
Ответственный редактор к.ф.н.Трефилов В.А.

Л 642 Аквилон. Литературный альманах
Союза литераторовУдмуртии. Выпуск 4.
Москва, издательство АНК, 2009 г., 347 с.

Включает в себя поэтические и прозаические произведения современных авторов, пишущих на русском языке, а также публицистические и философские статьи.

Содержание

От редакции

Ойкумена

Трефилов В.А. Индийская синтетическая концепция сознания и проблема эволюции сакрального искусства. ……17

Экотоны

Ижевск

Данилов Сергей ……...34
Лабынцева Елена ……43
Марков Илья …….....56
Окунь Виталий …….....67
Сухова Дарья …….....79
Трефилов Владимир ……85
Шумихин Сергей ……90
Бесогонов Денис ……..99

Воткинск

Корамыслов Александр …….....106
Герман Сергей …….....118
Чужак Егор ……123
Чурбанов Игорь ……128
Парамонов Владимир ……138

Сарапул

Сарсадских Зинаида ……148
Сомов Алексей ……..151

Параллели

Верина Анна . ……162
Галеев Тимур ……..166
Колодиева Ирина ……168
Матросова Тамара ……171
Михеев Павел ……175
Садыков Денис ……..179
Чиркова Ольга ……...183

Границы

Лабынцева Е.В. Стихотворение А.С.Пушкина «Рифма». ……...192
Порохова А. Обыкновенная свобода. …….....216
Роднов Л., Запривода В. Самиздат вечен. ……226

Картограмма

Виталий Окунь. …….....235
Создание мира. …….....237
Владимир Трефилов…….....241
Трансреализм. …….....242

Ареал

Есаулов Д.И. Красота и симметрия в искусстве. Единство законов. Симметрия. ……248
Есаулов И.Г. III-я сигнальная система (творческая) …….....….261

Полигон

Благоразумов В. Духовная поэзия Шри Ауробиндо. Переводы. …….....275
Мамаева Татьяна. Испанская поэзия. Переводы. …….....279

Марков И. Переводы. …….....287

Проекции

Поэтическая студия УдГУ «НА ЛЕСТНИЦЕ». Е.Лабынцева. «Я по лесенке приставной…»…….....292
Проект СЛУ «Религиозно-философские истоки поэзии» …….....302

Надир и зенит

Трефилов.В.А. Комплекс Орфея и орфическая поэзия. …….....307
В.Трефилов. Орфические стихи. ……....309
Е. Лабынцева. Кинематика. Опыт 2. ……....321
Трактовка. …….....331
Кинематика. Опыт 3. …….....335
Цикл "Импровизации" Импровизация сокровенного . …….....346

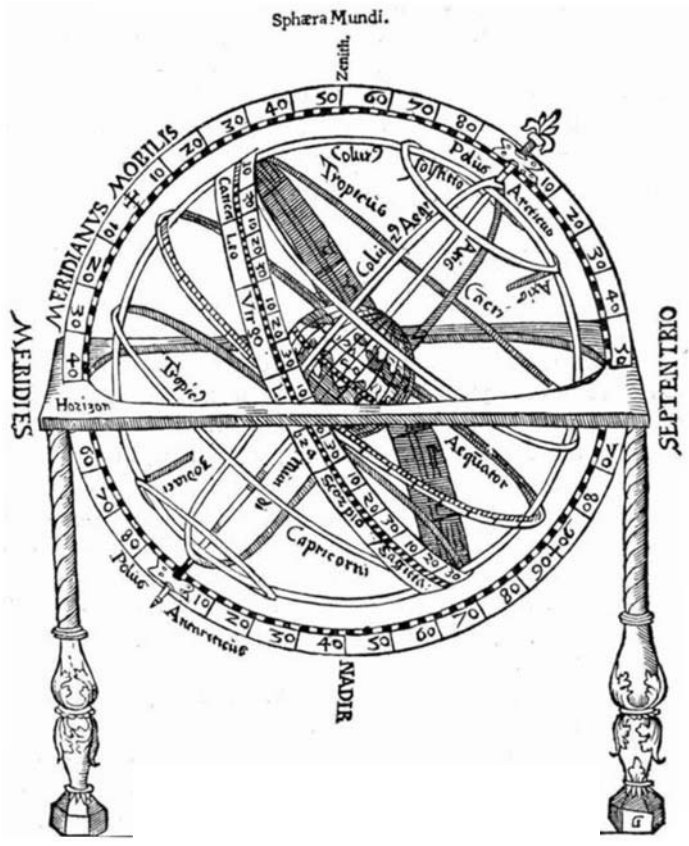
DVD приложение к альманаху

Альманах «Аквилон» №4		Авторы СЛУ	
Презентация Альманаха	Тексты	Авторы альманаха	Презента-ционные материалы
Проекты Союза литераторов Удмуртии		Поэтическая студия «НА ЛЕСТНИЦЕ»	
Религиозно-философские истоки поэзии	Диалог эпох (видео материалы поэтических вечеров)	Видео материалы поэтических вечеров	Портфолио студии

Всё живое и неживое -
Любое созданье поёт.
У каждого голос свой,
И каждый поющий голос
В поэзию проникает:
Шепот веток, шорох песка,
Рокот ветра, журчанье воды.
Всё сущее сердцем наделено.

“Такасаго” Дезами,
XIV - XV вв .

От редакции


Sphæra Mundi.
Zenith.
MERIDIANVS MOBILIS
MERIDIES
SEPTENTRIO
NADIR
Horizon
Tropicus
Aequator
Capricorni
Polus
Arcticus

Пространственная карта мира сегодня создается согласно концентрации человеческого капитала, причём знание и информационные технологии становятся действительной силой трансформации мирового пространства. Формирующиеся «центры силы» закладывают во все сферы жизни общества характеристику временной приближенности к Будущему. Информационная фаза эволюции человечества предъявляет свои требования практически ко всем областям деятельности человека, в том числе и к литературе, как к культурно-историческому полю, непосредственно связанному с такими понятиями, как информация, творчество и пространство.

Особая специфика развития литературного процесса Удмуртии, основана, во-первых, на её историческом и культурном прошлом. Изначально Удмуртия была зоной особого сакрального пространства. Это выражалось в мощном слое языческих верований и сакральной культуры. Во-вторых, после стирания данного слоя, в результате развития цивилизации, Удмуртия становится зоной развитой технологии, что вполне отвечает потребностям технологической фазы эволюции.

Сформированное культурное сообщество Удмуртии сегодня выстраивает процесс развития нового искусства, задачей которого является работа с энергиями и информационными потоками. Альманах, как концентрат широкой идейно-образной и тематической составляющих, выступает в этом процессе проекцией моделей взаимодействия информации и пространства, как географического, так и метагеографического. Целенаправленные мысленные и философские усилия, принимая литературную форму, становятся в пространстве альманаха тем трансформационным инструментом, который через говорящего разворачивает становящийся образ мира. Следует отметить, что *"разворачивание" или "сворачивание"* географического пространства с целью получения его определенных свойств и эффектов, происходит в *подготовленном виртуальном поле*, коим в данном случае выступает литература. Но прежде мысль

формируется, "формуется" базисным реальным пространством и становится, по сути, формой этого пространства. Иначе, происходит "географическое положение" мысли (Ж. Делез, Ф. Гваттари "Что такое философия?" (1991). Затем, переходя в новом качестве в информационно-энергетическое поле земли, организует процесс моделирования нового образа мира.

В XX веке М.М.Бахтиным введено в эстетику и литературоведение понятие хронотопа, ранее широко употреблявшееся в математике и естествознании, для обозначения слияния пространственных и временных характеристик в осмысленном и конкретном целом. Постепенно под хронотопами стали пониматься особые пространственно-временные зоны, в которых осуществляется развитие культурно-исторического процесса. Ряд исследователей отметил ритуализацию и сакрализацию хронотопа, характерную для религиозной психологии и сакрального искусства.

Ритм изменения в культурно-историческом процессе Удмуртии характеризуется ускорением перехода из стадии возникновения в стадию развития новой литературы региона. Главной характеристикой данного процесса является то, что новая литература Удмуртии сознательно определяет и задаёт архетипический вектор в создании художественных произведений, организуя целое в единстве локального и общечеловеческого энерго-информационного поля. Семантика и звук в данном процессе обретают новое единство, Слово обретает новую силу. Но этот процесс предполагает и творческую трансформацию автора.

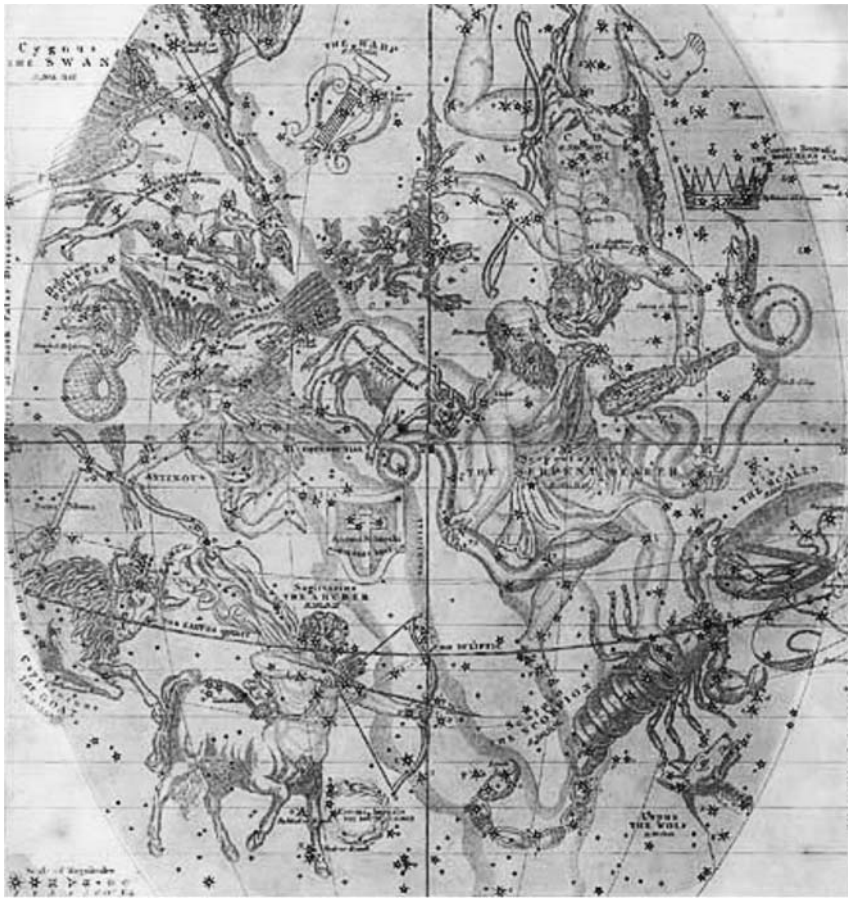
The soul crumbles stumbling!

SRI AUROBINDO

Душа карабкается, спотыкаясь!

Шри Ауробиндо Гхош

Ойкумена


Cygnus
THE SWAN
THE HARP
ANTINOUS
THE SERPENT BEARER
THE SCALES
THE SCORPION
THE WOLF

Владимир Трефилов.Пророк Заратустра.2005

ИНДИЙСКАЯ СИНТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ СОЗНАНИЯ И ПРОБЛЕМА ЭВОЛЮЦИИ САКРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

ИНДИЙСКАЯ СИНТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ СОЗНАНИЯ

В ходе развития человеческой цивилизации возникли две противоположных концепции сознания. Идеализм утверждал, что сознание есть субстанция, первооснова мира, и частица этой субстанции – душа человека. Субстанциальный характер человеческого сознания подчеркивали многие религии и духовные учения. Идея души как бессмертной, божественной сущности проходит через всю человеческую историю и культуру. Субстанциальной концепции сознания противостоит функциональная концепция, характерная для материализма, рассматривающая сознание как функцию высокоорганизованной материи – человеческого мозга. Функциональная концепция считает сознание вторичным по происхождению (производно от материи) и по предмету отражения (отражает материальные объекты).

Однако уже в глубокой древности возникает синтетическая концепция, объединяющая субстанциальный и функциональный подходы к объяснению сознания. В наиболее яркой и развитой форме она возникает в индийской философии, согласно которой основу человеческого существа составляет Атман – несотворимый и неуничтожимый квант божественного сознания, отграниченный от своего первоисточника телом причинности. Это и есть сознание как субстанция.

Человек – носитель вечного бессмертного начала, Атмана. Оно «не рождается и не умирает и, не бывши, не перестает быть. Не рожденное, древнее, вечное и постоянное, оно не умирает даже тогда, когда тело разрушается» [Бхагаватгита II, 20].

«Он внутри всех существ – и вне их; недвижим, но движет всем; слишком тонок, чтобы быть различимым; близок всем и каждому и все же безмерно далекий; сам будучи единым, он, однако, присутствует во всем, что живет. Свет всякого света, он сам в сердце тьмы сияющий вечно» [Бхагаватгита II, 15-18].

Воплощаясь в физическом теле Атман формирует и развертывает его структуру.

Наряду с сознанием как субстанцией у человека существует сознание как функция человеческого мозга. Согласно представлениям индийских философов, оно формируется следующим образом:

В момент рождения и отделения тела ребенка от тела матери у человека возникает первичная родовая травма – чувство отделённости от бога и мира, отграниченности, самости – аханкара. aham + kara (санскр.) – творец я, делающий. Именно с этого базового чувства отделённости и начинается строительство эго – сознания, служебного центра приспосабливающего вечного воплощенного к бытию в материи. В процессе социализации на аханкару как на стержень нанизываются качества личности. После завершения социализации эго-сознание превращается в мощный отражательный и регулятивный центр, который целиком или частично заслоняет субстанциальную основу человека – Атман, вытесняя его в сферу бессознательного. Радикальное отличие эго-сознания от Атмана состоит в том, что Атман – субстанция, а эго-сознание – функция, не обладающая субстанциальной природой. В ряде индийских философских школ аханкара рассматривается как фундаментальная ошибка человеческого разума, побуждающая его членить мир на дискретные единицы и рассматривать себя как дискретную единицу.

Ступени эволюции сознания

Современные варианты этой синтетической концепции рассматривают развитие сознания как сложный

диалектический процесс взаимодействия субстанциальной основы сознания и его вторичного функционального центра. На ранних этапах человеческой истории эго–сознание не обладало еще качествами всеобъемлющего отражательного и регулятивного центра. Часть регулятивных функций выполнял Атман. Но по мере развития цивилизации эго–сознание становилось все более мощным и совершенным центром, выполняющим функцию приспособления духа к бытию в материи. В эпоху технологической фазы эволюции Атман был практически полностью вытеснен в сферу бессознательного.

В большой триаде эволюции индивидуального сознания выделяются три ступени:

Тезис: Первоначальное субстанциальное сознание новорожденного младенца;

Антитезис: Эго–сознание, формирующееся на основе аханкары, в процессе социализации. Этот процесс связан с отрицанием субстанциального сознания, вытеснением его в сферу бессознательного;

Синтезис: Богочеловеческое Океаническое Сознание, отрицающее эго–сознание, аханкару, дискретные формы отражения. Его формирование предполагает растворение эго-сознания, возвращение к Атману как регулятивному и отражательному центру человеческого существования.

С этой точки зрения современный человек, живущий в социуме, крайне редко проходит полный цикл развития, сознания. Как правило, он ограничивается антитезисом, развивая и совершенствуя эго – сознание. В человеческой истории лишь небольшой процент живших на Земле сформировал Богочеловеческое Океаническое Сознание.

Проблема еще более усложняется тем, что в процессе развития цивилизации эго–сознание создает вторую природу по своему образу и подобию. Обладая трехмерной пространственной организацией, эго-сознание строит вторую природу внутри многомерного римановского пространства биосферы в соответствии с собственной трехмерной топологией.

Эго–сознание создает в нашем искусственном мире суррогаты наших сиддх (сверхспособностей), являющихся функциями Атмана. Обладая способностью к телепатии, мы создаем электронные системы передачи и приема информации, обладая способностью к левитации –

летательные аппараты; обладая способностью к телекинезу – силовые машины и т. д. И нам удобно в этом искусственном мире. Вторая природа поддерживает эго–сознание, а оно – вторую природу. Вместе с тем, возможности эго-сознания в познании мира весьма ограничены.

Эго сознание познаёт объект, умножая его абстрактные определения. Но с помощью такого способа познания мы можем лишь бесконечно приближаться к исчерпывающему знанию об объекте и никогда не достигнем его. Однако, для целей технологической фазы эволюции этого вполне достаточно.

Проблема описания мистического опыта

Вся система нашего описания и объяснения мира построена на модели дискретности, отграниченности вещей, процессов и явлений мира. Вербально-логическая форма мышления прекрасно справляется с этой задачей. Но она не работает, когда познающий субъект сталкивается с континуальными процессами, вступает в контакт с сакральным, получает мистический опыт. Более того, развитой логический аппарат, который мы пытаемся применять для описания сакральных процессов, начинает тормозить и искажать опыт познания сакрального.

Древнеиндийские мудрецы – авторы Упанишад полагали, что высшее начало не может быть познано с помощью органов чувств [Брихадараньяка упанишада, III.4.2] и адекватно описано. «Этот Атман не постигается ни толкованием, ни рассудком, ни тщательным изучением» [Мундака упанишада, II. 3]. Не случайно в Индии апофатическая (отрицательная) теология достигла своего логического завершения в формуле «na iti na iti» - «не то, не это», означающей невозможность выразить сущность Брахмана и Атмана в каких-либо терминах и определениях человеческого языка.

Высшее начало может быть познано только с помощью высшего органа познания – самого Атмана, т.к. «высшее пристанище истины» - скрытый в «тайнике сердца» Атман. [см. Мундака упанишада, II.6-8].

Атман – одновременно высший субъект и объект познания.

Сущность генетического начала мира (имперсонального Брахмана), миры более высокого порядка, их существа и силы можно познать только с помощью Атмана. Атман как высший орган познания дает возможность познать все: «достигнув во всем вездесущего, соединенные Атманом, эти мудрецы проникают во все». [Мундака упанишада, II.5].

По мнению индийских мудрецов, высшая форма познания, актуализирующая Атман как орган познания - это медитация. Пайнгала Упанишада так повествует об этом: «Тщательное сосредоточение мысли лишь на одном предмете-смысле, постигнутом слушанием и обдумыванием, бывает глубоким размышлением. Мысль, оставившая [различие между] размышляющим и размышлением, подобная светильнику в безветренном месте, занятая одним лишь предметом размышления, бывает высшим завершением. Тогда состояния, возникшие в связи с Атманом, не познаются – они выводятся из памяти» [Пайнгала Упанишада, III, 2].

Познание с помощью Атмана понималось индийскими философами не как накопление знания об объектах и процессах мира, а как раскрытие, выведение знания из структуры бессознательного, где находится у большинства людей Атман, в область внешнего сознания.

В глубокой древности, когда еще не было развитого логического аппарата, познающий субъект фиксировал результаты своего мистического опыта на языке поэтической речи мифа и аллегории. Так создатели Вед, древние учителя Индии – Риши, использовали медитацию как основную форму познания бога и мира. Медитация – одна из немногих форм человеческого познания, пригодных для познания сакрального, обретения мистического опыта. В медитации дискретность познания могла быть преодолена. В медитации познающий субъект соединяет свое биопсихическое поле с информационно-энергетическим полем познаваемого объекта или процесса. Если она успешна, то в сознании познающего субъекта возникает мгновенное как вспышка абсолютное знание об объекте или процессе. Но это знание не проявлено в дискретных формах, не зафиксировано в привычных для человека знаковых системах. Теперь перед познающим

субъектом стоит задача фиксации этого знания на каком-либо языке. Будет ли это язык физических или математических формул, философских категорий, язык поэтической речи или образов графики и живописи – это уже вопрос социальных и культурных особенностей познающего субъекта.

Те формы, которые применяло и применяет в настоящее время человечество для описания процессов параллельных информационно-энергетических миров, оперируют понятиями, созданными для отражения плотного физического мира, и переносят его качества на принципиально иные объекты и процессы. Достаточно вспомнить различные формы описания опыта людей, побывавших в состоянии клинической смерти. Например, черный туннель описывается также как дымоход, труба и т.п. Светоносное существо – как Христос, ангел и т. д., в зависимости от конфессиональной принадлежности человека. С точки зрения ряда современных мистических учений, основанные на дискретных формах описания наука и искусство не могут дать адекватной информации о мирах более высокого порядка.

Не случайно мастера медитации предостерегают против описания переживаний медитативного опыта в словах. Это приводит к его значительному искажению. Переживание и описание они рекомендуют развести во времени.

«Переживание должно придти первым, а затем уже его описание и объяснение», - пишет великий индийский поэт, философ и психолог, основатель Интегральной Йоги Шри Ауробиндо Гхош. «Любое переживание, навязанное мыслью, не имеет ценности… Формулировка в словах уменьшает значимость, действенность и силу переживания».

И, все-таки, перевод переживания, полученного в медитации, в слова, описание переживания - необходимы. Без этого познающий субъект не может освоить опыт и знания, полученные в медитации. Однако для адекватного описания сакрального опыта необходим новый язык, оперирующий иными понятиями или, по мнению ряда мистиков, невербальный, недискретный язык. Одной из промежуточных форм фиксирования результатов мистического опыта является сакральное искусство.

Ступени эволюции искусства. Сакральное искусство.

Большая триада в развитии искусства выглядит следующим образом:

Тезис: Сакральное искусство ранних ступеней развития человеческого общества (до начала технологической фазы эволюции).

Антитезис: Десакрализованное искусство, возникшее в эпоху технологической фазы эволюции.

Синтезис: Сакральное искусство новой информационной и биоэнергетической фазы эволюции.

В настоящее время на рубеже, знаменующем смену эпох, когда технологическая фаза эволюции сменяется информационно-энергетической фазой, происходит качественный скачок в культуре и искусстве. Новое сакральное искусство, возникающее у созревшего человечества, должно восстановить праязык, пригодный для фиксации и выражения информации о параллельных инфомационно-энергетических мирах, которые предстоит освоить человечеству или создать новый язык для их описания.

Как уже было отмечено, языки, которыми мы пользуемся в настоящее время, обладают фундаментальным пороком. Они пытаются описать в дискретных символах континуальные процессы, которые требуют недискретного языка.

Сакральное (от лат. Sacrum - священный предмет, священный обряд, таинство, мистерия). Термин введен румынским философом Мирча Элиаде. Категория философии и религиоведения имеющая весьма широкий спектр смыслов. Немецкий теолог Р. Отто определяет сакральное (святое) как единственное отличительное свойство божественного, видит в нем подлинный корень религии. Сакрализация связана с подчинением божественной силе низведением божественных энергий в мир, освящением.

Механизм сакрализации искусства исследован недостаточно. По нашему мнению он осуществляется следующим образом:

Из информационного поля мира с помощью искусства низводится архетип. Обретая информационную и

энергетическую составляющую, этот архетип становится информационной матрицей, организующей материю и энергию. Через человеческую деятельность он начинает формировать новую реальность. Мир архетипов или печатей открыли еще пифагорейцы, а до них жрецы Древнего Египта, которые использовали искусство для низведения архетипов в земной мир. Воплощаясь в мире, архетип формирует информационный канал, по которому начинают нисходить в мир божественные энергии. Наиболее впечатляющий пример низведения новых архетипов в мир - создание великих религий. Их основатели - подлинные творцы. Создание великих религий – самый яркий пример высшего искусства, которое живет тысячи лет и формирует ежедневно и ежечасно события и процессы мира.

Механизм формирования и развертывания архетипа мы можем проследить на основе формирования ведической религии.

Первичное низведение архетипа - вдохновенные гимны Ригведы. Это семя, прорастающее в реальность, но уходящее корнями в параллельный информационный мир. Углубленная медитация дает возможность древним риши соединить свое биопсихическое поле с информационно-энергетическим полем земного биота. В сознании медитирующего пророка появляется, как вспышка, архетип новой реальности. Он еще не проявлен в знаковой системе, в дискретных символах этого мира. Он существует как недискретное информационное поле, континуальное поле. Перед древним пророкам стоит задача - зафиксировать невербальное знание. И он делает это в форме вдохновенного гимна на языке поэтической речи, на языке мифа и аллегории. Вот первичный механизм подлинного искусства, которое будет жить тысячелетия.

Язык поэтической речи Ригведы имеет не только информационную, но и мантрическую, вибрационную составляющую. Он пронизан энергией мистического звука. Исполнение гимнов позволяет низводить божественные энергии на Землю, а сами гимны есть лестница для нисхождения энергий параллельного мира. В этом и заключается первичная миссия искусства.

Особенностью древних форм фиксации полученного в медитации знания было использование для этой цели, прежде всего, искусства. Восприятие произведения искусства, в котором зафиксирован опыт сакрального, предполагало медитативное погружение. При этом профан, не обладавший способностью медитации, воспринимал лишь внешнюю скорлупу текста или артефакта, а посвященный использовал его как трансгрессор, как канал контакта со сверхъестественным, по которому к нему приходила энергия и информация. Таким образом, сакральное искусство изначально выполняло функцию создания канала восприятия сакрального.

Сакральная геометрия и искусство создания сакральных пространств.

Одним из способов расширения сознания, познания пространственной организации миров боле высокого порядка является сакральная геометрия. Она позволяет сознанию наложить на мир многомерную топологическую матрицу и, следовательно, освободить его из прокрустова ложа косного трехмерного евклидова пространства. Обязательным компонентом любой мистерии является создание сакрального пространства, ибо чудо не может придти в косное евклидово пространство. Сакральное пространство всегда многомерно. Оно имеет иные степени свободы по сравнению с косным евклидовым пространством. Оно создает новые каналы передачи энергии и информации в макромир и, следовательно, расширяет спектр возможных форм детерминации событий.

Проблема создания сакрального пространства как условия чуда рассмотрена Алексеем Лидовым на примере чудотворного действа с участием иконы Одигитрии Константинопольской. Это было «регулярное чудо, которое происходило в византийской столице каждую неделю по вторникам» в течение длительного времени с XI по XV века. Вот как описывает это сакральное действо автор: «утром каждого вторника перед монастырем Одигон на относительно небольшой площади при помощи, как бы мы

сейчас сказали, «перформанса» создавалось уникальная пространственная икона, то есть не нарисованная на плоскости, но выстроенная по законам иконографии в городской среде. Константинополь становился огромной пространственной иконой, тем самым сакральным пространством, в котором также происходили многочисленные чудотворения и осуществлялась идея конкретной, почти физической сопричастности всех жителей этого города происходящему чуду и осознанию той высшей защиты, которую получают империя и ее столица от самой Богоматери». [Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид художественного творчества. Лекция Алексея Лидова]. http://www.polit.ru/lectures/2007/06/04/ierotop-print.html

Одним из ярких проявлений сакральной геометрии является искусство создания янтр (силовых диаграмм) или мандал и работа с ними. Тантрические техники работы с янтрами предполагают использование звуковой вибрации, соединение электромагнитных и акустических колебаний в едином медитативном процессе. Эффект этих тантрических техник может быть весьма многообразным: передача энергии, информации, исцеление, формирование событий, духовный рост человека, его восхождение ко все более высоким формам бытия и сознания.

Сакральная геометрия используется не только в изобразительном искусстве, но и в поэзии – при построении канонических форм – сонета, венка сонетов, баллады и др. Текст, организованный на основе принципов сакральной геометрии, создаёт канал, по которому энергии Ноосферы нисходят в мир.

Особой формой работы с сакральным пространством янтры или мандалы является ритуал и различные виды динамической медитации, например танец «в а д ж р а» в буддизме, «Юе вшаг» в даосизме и т.д.

Мистерия как форма создания сакрального пространства выродилась в наши дни в различные формы performens'ов с участием не трансгрессоров, подобных чудотворным иконам и статуям богов, а симулякров, не притягивающих энергию, а высасывающих и рассеивающих

её. Чудо перестало посещать наш мир потому, что мы разучились создавать пространственную нишу для прихода информационно-энергетического потока. В мире, где отсутствует не только вера, но и воля к вере, чудо является лишним. Вместо сакрального пространства псалма, гимна, сонета, мы создаем неупорядоченные структуры текстов, не способные удержать энергию.

Искусство симулякров и искусство трансгрессоров.

Первичной функцией искусства была функция установления связи с Богом, с высшими параллельными мирами. Эта сверхзадача делала древнее сакральное искусство – искусством создания трансгрессоров.

Современный исследователь постмодернизма С.Корнев отмечает: «С подлинным трансгрессор связывают те же отношения, что и икону с Богом. Икона была первым настоящим трансгрессором: рукотворный образ, внешняя имитация божества, которая не претендуя на самоценность и самодостаточность, из тварного мира выводит сознание в мир горний, приуготавливает его к адекватному восприятию высшей реальности». [Корнеев С. Трансгрессоры против симулякров.//ИНАЧЕ, 2000, №3; 2001, №4].

Ярчайшим проявлением трансгрессивной функции сакрального искусства являются религиозные памятники (храмы, иконы, статуи). В античной Греции существовал пещерный храм орфических мистерий, где осуществлялся знаменитый ритуал катабасиса (нисхождения в Аид). Люди, потерявшие своих родственников и близких, обращались к жрецам, и под их руководством, в течение лунного месяца, осуществляли нисхождение в Аид для встречи с душами умерших. Структура трехэтажного подземного храма моделировала трехуровневую структуру подземного мира греческой мифологии. Архетип мифа был низведен в материальный мир и многие века существовал как материальная модель Аида, являясь трансгрессором, порталом перехода в параллельный мир.

Блестящий образец трансгрессора - христианская икона. С ее помощью, используя канал веры, человек подключался

к информационно-энергетическому полю земного биота, низводя его энергию и информацию в плотный физический мир. Чудотворная икона – яркое проявление трансгрессивной функции сакрального искусства.

Профанное в искусстве никогда не было связано с низведением архетипов. Оно всегда было копированием реальности. Трагедия современного искусства заключается в том, что оно по преимуществу создает симулякры. Симулякр (франц. simulacres, от simulation - симуляция). Одно из ключевых понятий философии постмодернизма. Генетически это понятие восходит к термину «симулакрум», обозначавшему у Платона копию копии, введено в научный оборот философом Батаем. Наиболее известное определение симулякра дано Джеймисоном как «точной копии оригинала, которой никогда не существовало».

Создание симулякров стало отличительной особенностью информационной цивилизации. Когда с помощью имиджмейкеров и компьютерной обработки звука бездарная и безголосая певичка превращается в звезду, когда команда имиджмейкеров, социологов и психологов превращает посредственного социального манекена в привлекательного для масс социального лидера – это типичный процесс внедрения в реальность симулякров. Затем эти симулякры в миллионах копий транслируются СМИ и начинают влиять на жизнь миллионов. Дергающие за ниточки кукловоды могут вложить в симулякр любую программу, и он будет воплощать ее в жизнь через каналы СМИ.

Квазижизнь с участием симулякров все более заслоняет подлинную реальность, превращается в гиперреальность, по сравнению с которой жизнь кажется чем-то вторичным. Происходит подмена вещей, событий и процессов симулякрами, не имеющими оснований в подлинной реальности. Рекламный плакат, рекламный ролик, видеоклип, вот формы нового искусства, искусства создания симулякров.

Симулякр – есть продукт эго–сознания, трехмерной внешней психики. Трансгрессор - продукт внутреннего многомерного психического поля, продукт засознания и надразума. Творцом симулякров становится профанное

искусство, рассчитанное на ожидание массы, толпы. Поскольку симулякр не имеет референта в объективной действительности, а поддерживается и транслируется в значительной мере искусственным способом, его существование требует внешних источников энергии. Симулякр не генерирует собственной энергии. Это паразитирующая структура, средой которой является единое информационное поле. Создавая устойчивую паразитарную систему, ассимилирующую энергию информационно-энергетического поля земного биота, симулякры увеличивают его энтропию.

Искусству симулякров противостоит сакральное искусство, связанное с созданием трансгрессоров, с низведением конструктивных архетипов, уменьшающих энтропию в мире.

Цитированная литература

1. Философские тексты Махабхараты. Вып. I. Кн.I Бхагаватгита. Ашхабад, «Ылым», 1978.
2. Брихадараньяка упанишада. Упанишады. В 3-х книгах. М., «Наука», 1992. Кн.I. С.67-157.
3. Мундака Упанишада. Упанишады. В 3-х книгах. М., «Наука», 1992. Кн.II. С.201-202.
4.Пайнгала Упанишада. Упанишады. В 3-х книгах. М., «Наука», 1992. Кн.II. С.220-224.
5.Шри Ауробиндо Гхош.Синтез Йоги. СПб, 1992.
6.Корнев С. Трансгрессоры против симулякров.//ИNАЧЕ, 2000, № 3; 2001, № 4.
7.Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид художественного творчества. Лекция Алексея Лидова. http://www.pjlit.ru/lectures/2007/06/04/ierotop-print.html

Когда все люди узнают, что красивое является красивым, появляется и безобразное. Когда все узнают, что добро является добром, возникает и зло. Поэтому бытие и небытие порождают друг друга, длинное и короткое взаимно оформляются, высокое и низкое друг к другу склоняются, звуки, сливаясь, приходят в гармонию, предыдущее и последующее следуют друг за другом.

Лао-цзы

Экотоны

Поэт постигает природу лучше, чем разум учёного.

Новалис

Ижевск

Поэма книги

Женщина читает Нору Робертс -
Объяснимой прелести эклогу,
Пастораль из жизни насекомых,
Эксклюзив страданий каждой твари.
Все мы здесь: жуки да носороги,
Муравьи коричневых угодий,
Ходим на охоту за добычей.
Меру мяса племенного стада,
Вносит каждый на скрижали тела.
Годовые кольца линий жизни
И судьбы еще не возвестили
О сомненьях, о причинах смуты
В головах или в речах.
Мне ближе
И знакомей линия печали
От запястья до холма Венеры
Длинный-длинный путь её прослежен.
Где-то здесь на рубеже подножья
Мне с лихвой хватили отчужденья
Осторожной трезвости поступков,
Нормой одиночества отмерен,
Знаком вычитания желаний
Путь из детства в дальние "чужбины".

Женщина читает - Сандру Браун.
Мелкий шрифт, бумажные одежды,
О помолвке Вульфрика де Торпа
С леди Мелисент Криспин, о муках
Истинной любви, крови и страсти,
О влеченье двух полов друг к другу.
Это будет и смешно, и грустно -
Перечень и буква содержанья.
Доп. тираж 5000 экземпляров,
Выпуск номер триста двадцать третий.
Миллион шестьсот шестнадцать тысяч
Бесконечных слепков. Утро, вечер.
Сказка старшим детям в назиданье,
Чтобы вновь на рубеже столетий

Повторилось все, как в прошлом веке:
Феминизм, мораль и новый роман.
Впрочем, дети книги не читают.
Дальних стран коричневый осадок
И орнамент дна кофейной гущи,
Легкий запах пряностей и лавра.
Алый цвет растительной герани
В глиняном горшке, в пыли окошка.
Самый настоящий прапраправнук,
Эмигрант в тридцатом поколенье
Африки, где буры, буры негры
Черные и хлопают в ладошки...
Впрочем, дети книги не читают.
Я читаю Жданова Ивана -
Первого мета-втори-фориста.
Просто лучший - суть дитя природы.
Бомж знакомый, бедный, нищий Йорик,
Диоген, блин, из аборигенов.
Мнил себя он собственником тела,
Говорил мне - солнце не садится.
Ибо в мире нет такого стула
Шириною формой со светило,
Всем планета подставляет щеку,
Вот, как я, подставлю ей другую,
И рукою отгоняя муху,
На мгновенье закрывает солнце.
Мне приснилась книга Даниила.
Местное явление природы -
Пролетел под небом ангел снега
Над пустыней города и сердца,
В стеклах темных окон отражаясь.
А в Европах холод. К перемене
Мест. Одежды. Судя по погоде.
В темном небе душ столпотворенье,
В колее колье иголок снега
Обжигает голые ладони
Меткой траекторией полета.
Снегом липким склеены деревья,
И кустарник ежиком колючек
Прислонился к телу автострады…
Ты откуда, брат Гиперборея?

Хуже гостя, только гость незваный.
Ходит морем, сотрясает сушу,
Дует в уши, лезет, сволочь, в душу,
Строит в море белые барашки
Волн и гонит, гонит стадо
К берегу, о камни разбивая.
Камень первый вспарывает брюхо,
Белой кровью грех свой искупая.
Новый камень рассыпает звёзды,
Биссектрисы голосов и капель.
Третий камень собирает влагу,
Соль столетий в линии ладони.
Что еще? Что будет книгой дальше?
Лбы. Бараны. Раны. Течь из крана,
Стук воды водопроводной, звук железный.
Нота « До», до встречи, до терпенья,
Прочитать с начала до начала
Жизни новой и увидеть небо,
И однажды навсегда вернуться.

Даниилу

Записало лето в книгу мертвых,
День последний месяца июля,
Год активный пасторали солнца,
Теплое его прикосновенье,
Метки света выпавший осадок
На листах и чертежах растений.
С них пушинку легкую сдувая,
Поднимает, улетая, ветер.
Бережно касается ладони,
Протекая меж объятий пальцев,
День, еще один в чинах не вышел
В этом мире населенных пунктов,
Связанных купюрами пространства,
Трапезой травы и огородов,
Живностью бесчисленного стада,
Жвачных ртов отряда насекомых.
У подножья звездного железа,
В горловине организма леса,
Где равнина сводит воедино
Пояса ландшафта в сферу жизни.

Первый черновой эскиз природы
В бронхах легких теплого девона,
Водорослей спутанные пряди
В пузырях гирлянды инфузорий,
И в зрачках потомства земноводных
Существо растительной породы
Населяет линзу мелководья.
По раствору первородной лужи
Бросит вольной свите водомерок
Вздох прощанья ветер, навещая
Тень и плесень хвойных берегов...

День последний месяца июля,
Я не убивал агнца березы.
Что лежит, щекой земли касаясь,
На шоссе, на третьем километре.

Ветер южный моря и пустыни,
Мы с тобою одного дыханья,
Я не пил пустой воды гордыни
Из колодца моего желанья.

Око неба, Господина света,
Соглядатай или сборщик текстов,
Я не исправлял латынь рецепта
У твоих сомнительных адептов.

Завтра будет новый день творенья -
Обещают небеса и звезды
Для того, кто разучился верить,
И для тех, кому учиться поздно...
Все же есть печать воспоминаний
На земле, хронограф атмосферы,
День за днем зачисленных свидетельств -
В груде ископаемого мела.
Нет в живых свидетелей событий,
Свое русло изменили реки,
Слой за слоем, грязи обнажая,
Годовые кольца дна и ила.

Гор отроги населил кустарник.
Сколько лжи во мне и сколько правды

Измеряет глубину привычек?
Что это - проклятье или дар мне,
Этот день велик и лапидарен?
Кто меня - Исайя или Дарвин
Возвращает к своему началу?
Плоть листа древесного воскреснет
Отпечатком лика в книге камня.

Глухонемому

Информативный жест глухонемого -
Инъекция в брюшную полость звука.
И лишь один, ты чист перед словами.
Ты сам внутри - словарь своих привычек,
И азбука, и буква на ладони,
Протянутой за милостыней слова.
Нет ничего естественней движенья.
Рукам твоим неведомо молчанье.
Скажи - о чем, божественный порядок
Двух слов, поставленных в затылок, по ранжиру,
Как передать эпитет или рифму.
Аллитерацию, как передать молчанье.
Лишь ты один не знаешь его цену.
Что говорим, когда его истратим
Или когда небрежно разменяем
На серебро аплодисментов смеха,
И на усмешки медную монету.
Скажи мне - как ты говоришь с собою?
Нет слов себя виною виноватить
На первобытном языке закона
Наследия. Простое, как мычание
Единственная истина - молчание
И тишина, отвергнутая словом, -
Твой мир…

***

Слишком коротко было дыхание
От вокзала до расставания.
От кумиров былых и личных.
От амбиций ха - ха столичных,
Впрочем, как там ? - Больших и разных
Всяких дур и неделей праздных.
Окончаний и рифм глагольных,

Рож испитых и треугольных,
Я участник — шпильки, дебаты.
Закусь — частик и кильки в томате,
И в зазорах меж этими рыбами.
Между снами и нервными срывами,
В тишине от тоски и до бзика
Начинала звучать музыка.
Как играла и как прерывалась.
Сквозь ограды цитат прорывалась.
Нота, звук из дерьма да в полымя,
Никакими губами стальными
Пассатижей не вырвать из строчки
Букву смысла. И точка. И точки...

Заговор

Полнолунье.
В колодец бетонный
Уронили остуду ветра.
Умывался, наполнив ладони
Наговорной водой из ведра.

Бел - горюч
Алатырь горний камень.
Горицвет и колюка трава.
Я шептал. Принимая слова,
Поднялась и опала кругами,
Набрала свою силу вода.

Льда и влаги настойный запах
Собираю в последний глоток.
8 птиц отпускаю на запад,
8 птиц отпущу на восток.

Пусть летят они в радость и в горе,
Избегая хулы и молвы.
Но не выпить всей влаги из моря,
Но не выщипать сорной травы.

Не гулять молодым и счастливым,
Хоть и выпито вдоволь воды.
На руке, на ладони курсивом
Проступают чужие следы.

А наутро увидел в окошко -
Снег сошел, обнажились сады.
Зимний свет испускал на дорожке
Цилиндрический слиток воды.

* * *

Откуда я знаю, как ветер полей
Ломает дубы - скороходы.
И на щеке обнаженной твоей
Ночного беспамятства годы.

А знаю, откуда ? - как варятся щи,
И пахнет бездомной картошкой.
Как пламя в печи, выпрямляясь, трещит
В снегах между Камой и Оршей.

И словно вернусь на столетье назад,
Я вспомню бессонное небо.
Кладбище и церковь, заброшенный сад,
Где в жизни ни разу я не был.

И вечер осенний, крещенный дождем,
Опять повторяется нами.
И, как перед Богом, скажу о своем -
Я помню, я видел, я знаю.

Птицы

Птицы живут зимою.
Им не хватает неба.
Где-нибудь над землею -
На расстояние снега.

Ветер качает ветки.
Прячут пернатые лица
В белом пространстве клетки
Сквера, нелетные птицы.

За морем ждут погоды.
Признанных ждут оваций.
Самая суть свободы -
Вовремя отказаться.

Не от себя — от полета.
Словно на назиданье
Снег молодой плюется
В окна очков и зданий.

Как его путь был долог
От Воркуты до столицы.
Это и ваш крест — холод
И острие иголок
Снега, босые птицы.

***

Шестидесятые.
Ахматова
Еще жива.
Еще заходит пауза
В гости, как соседка
По кухне общей, за щепотью соли.
Чего-чего, стекла и камня соли
С избытком хватит ей на книгу жизни,
Где меж страниц заложен лист кленовый.
Бег времени остановило снова,
И это слово я б назвал терпеньем,
Когда вокруг горланят
Нетерпеливые
Одни, рванув рубаху.

Кричал и клялся о любви к березам,
Потом уехал.
Бедная отчизна.
Другой ...
А в прочем, всем хватало места.
Не на бумаге, пусть их, на погосте,
Где все равны...
Другие молодые.
Что им сегодня день позавчерашний.
Нет, нет, они вполне трудолюбивы.
Раскованней, чем мы, нетерпеливы.
Не рвут рубашку, знают меру чтива
Тинэйджеры и поколенье пива.
Еще знаком мне звук и счет шагов,
И юных голосов за дверью лифта,
Где на четвертом четном этаже,
На вертикали полотна стены
Я прочитал: Бумаги не хватило.
Я на твоем пишу черновике.
И еще ниже, крупно - ДДХ.

***

Однажды ночью открывая книгу,
Вдыхая запах сладкой книжной пыли,
Читал, ты помнишь, до шести часов утра.
Когда проснулись ранние трамваи,
И время торопить и торопиться.
Вдруг понимаешь — нет возврата детства.
Ты стал другим.
Вокруг другие люди,
И девочка, которой посвящались
Исписанные общие тетради
Их не читала...

Всего лишь шесть шагов от липы *до* забора,
Где нашептала вздор уснувшая листва.
И что тебе сейчас счет боли и позора,
И истины лицо...
Вся проза разговора,
Вся память, все слова…

Из цикла «Front»

is infirmitas

(способность лица выражать чувства)

Глазам смотреть на день
смотреть на ночь
И не смежать ресницы очертанья
Материков изящных и морей
Навстречу видеть их
и сквозь смотреть
Дождем и светом кровью и дыханьем
Читая линии дорог и ход границ
Все чувствовать и глубоко переживать
Возвышенные постигать моменты
Струящегося внешнего пейзажа
Одушевляющим теплом своим объять
Изображенное вновь на сетчатке глаза
Поляризовывать орнаменты времён
Раскладывать огонь на два аспекта
Тепло и свет и пламя вновь нести
И знать что пусть неярко тем и жарче
Глубин реальности восходят к небесам
Живою мыслью быть пульсировать во всем
Без компаса без слов понять событья
До молчаливых крипт сходить
Безмолвности достигнуть
И на порог как блудный сын ступить
И знать центростремительные силы
И в круге жизни днесь смотреть и ночь
Дыханием волны лучом единым

front serein

Пролить вино а истина в вине
На литосферу где пигменты линий
У горизонта проступают постепенно
Расположиться признаками дня
Размножить лиц где способ тонких тел
Где мерой выхода любой слоистый опыт
Под звуки света танцевать Ли Бо
Не разрывая ибо на движенья
К срединной плыть земле до края вечность
И в край переходить затем и в крайность

Не разрывая ибо на движенья
К срединной плыть земле до края вечность
И в край переходить затем и в крайность
По веществу и дальше…
А там и сушу поднимать
Из глубины зовущего колодца
И уплотнять все времена держать в руках
По ним и сообщаться возвращаясь
Без никаких-то не было препятствий
Из одного в другое

Из цикла **«В замедленном времени»**
Solution(уместное)

быть смутной или нет незримой
перебирать лучи звезды
и шепот сна вести на Вегу
прижав к себе качать слова
и лишь в единственном рассыпать
полночной глади звуков тишь
цвести на высохших деревьях
лилейным светом сохранить
мгновенья жесты в смыслы множить
облечь в сияния миров
первичных импульсов расти
там
нити вить и песни петь
в ладони собирая вечность

Caltination(точное)

То ласточкой совсем без перьев,
Лепить вневременные гнёзда,
Питая пеплом красоту…

То кошкой солнечных пространств
Разрезать стянутое время
И головою отвечать…

То журавлём неутомимым
В полёт - просвечивать часы
Гераникос танцуя днесь…

То змеем, сбрасывая миг,
Полубожественному нагу
У храма вечности служить

И распростёртыми крылами
мир связывать и тот, и этот…

Цикл «Полигон»

("гон" - угол, полигон - многоугольник)
В этом мире есть только две трагедии.
Одна - не получать желаемого,
другая - получить его.
О.Уальд, Портрет Дориана Грея

***

где луны и горы скопились
симптомы эпохи разъятья
полотен и тонких и плотных
о посланном вне не печёмся
пейзажем жить в месте прогулки
различия ищем не в зренье
когда нам небес не хватило
граничим по признаку слова
дистанции стать произвольной
в лесах и садах суета
наивное заблужденье
бегущих по коже мгновений
есть вещи в себе комбинаций
не быть проживающим взглядом
быть мыслью от сказанной речи
и вновь поперёк расходиться

***

я построила дом свой на самой людной планете
взяла человека лежащего окруженного скорбным
ветром

событие осталось бы это совсем непонятым
если бы вместо окон я не поставила двери

одни приходили как патетические жесты
громко хлопали за собой открывая проходы между
другие показывали что не боятся смерти в другом
насквозь оставляя следы на потолке и стенах

тем кому некуда больше было пойти расставались
тем кого где-то ждали приходилось прилечь прямо на пол
все они предпочитали чистить внутреннее пространство
крайними оставались только растущие вне тени

я хотела сказать о драматическом содержании каждого жеста
но стены превратились в решето и уже не выдерживали времён
потому и звук наполнение которого было предпослано
выносился все тем же скорбным ветром вон

фью-ить

***
натура увиденная через призму вечного надзора
скупой жест и гордая поза
пугаясь что это не самый достойнейший способ жизни
лозой к иной психической флоре

колеблется горизонт в такт дыханию
конус появившийся из перевернутой наспех горы
ждет новой порции лиловых мембран
через них просочатся лишь мантры дня и ночи

завтра сделают опять мысли пока ещё гроздья

***

поскольку существует правда жизни
людям в прошлом жаль и кусочка тени
на стене разговаривая с ней о вечном
упрямое стремление знать все времена
биологическая черта

наложить табу на форму вещей
ножом причесывать волосы
расческой почистить картошку
посадить яйцо в землю и ждать восхода
философская черта
черта между мной и тобой
деление на невозможное
философски оно возможно
но вот биологически...

***

выкупленный билет в вечность
с блаженным видом расщеплять
благие намерения
и в них доходить
до инстинкта самосохранения
это вам не паноптикум
берите веревочку
дергайте шоры на взглядах
станицы уже пожелтели
как и белки глаз
на картинах вечного Леонардо
а вот ещё веера
собрать страусиные перья
подбросить над головой Венеры
чтобы человеческое
было центром тяжести
но земля вращается по тем же законам
вот и мы заселяем её жизнеописаниями
хотя тема заказанного
сама жизнь

***

в дождливую ночь
печатью объятого слух
дистанции видеть
опять задевают крыши
внутри беспокойство
по поводу труб подзорных
возможная утонченность
лепить восковые фигуры
но путь неизбежен
усни и прозрачные веки
предельно далеких от нас
появилась возможность
начаться самим
где кончается время
и там развернуться
пространств измеряя глубины

Из цикла «Смысл значит»

Меня касается пол, я по нему прохожу босыми ногами.
Понемногу подкожное ощущение перестает касаться меня.
Обретение возможности.

Меня касается одежда, я её выбираю, какую не надевать.
По-прежнему мне не хочется лепить внешние стенки.
Нерукотворный спас.

Меня касается пища, я её готовлю больше, чем ем.
Потому все, что касается кухни, изучено, ВЫ-МЫ-ТЫ все тарелки.
Мед(лен)ное блюдо.

Меня касается дверь, необходимая на первый взгляд.
По-старому прохожу сквозь, не сходя со своей половины.

Как я по тебе скучаю…

Касается ЧТО…
Ошибка в управлении, этот глагол требует…
Представляете!
Постепенно принимаешь требования себя
имплантировать в себя.
Чего?
Ещё надо!

***
на пергаменте солнечных пятен рисую весну
мнёт мелькающий звук
мельтешащее чуткое время
я со всеми
звенящими ввысь глоссариями и голосами
одним духом спешащими вновь

здесь в тени развернувшихся почек на строчки
свои ноты и да разделите на почерк
там где тополь не прочерк
дурман его терпкий и клейкий
заливает садовые лейки
и ночи
снова в точки
скорей в многоточья отточья
пусть срывается ритм в piacere взлетает куда-то
наделенному древу ветвей оживляет и множит
на фракталы тревог теребя и себя
неуемное сердце

это солнечных выплесков график
нам строит его бесконечность
наблюдая за пиком и спадом
воздушные замки и тризны
привыкая дышать неразмеренным шагом
где осознанно ставим лишь первое слово
В НАЧАЛЕ

***

Прочитай говорю век мой
Не видеть очевидного разрешается только слепым
Котятам а мы люди
Думаешь испугаюсь ответить все что услышу
Знаю войну поперек и вдоль слова
Погибнуть вселенная множит свои откровенья
Солнце горит у меня ожоги на пальцах
Писать как последний живой день
Читать как последний раз глаза
Проходящего мимо
Видеть след и не вслух кричать
Осязанья теряя как воздух

Только страха совсем не осталось
День мой
Пустоты незакрытая амбразура
Сотвори невозможное быть
Собирая камней тяжелеющих ношу
Безвременное души свершилось
Не улыбаясь при встрече видеть
За темными напрочь очками
Впиваться секундным взглядом
Во все что трепещет жизнью
Через пятнадцать минут на фото
Проявления высчитаны мгновеньем

Друг мой
Набери мои пространственные координаты
Голоса начинают вибрировать
Совсем не так как ежедневность
Столик в кафе за стеклом
Брат мой
Собери мои неправильные константы
Кастаньеты танцевавшей когда-то
Тарантеллу протуберанцев
Сон мой
Если разговор здесь совсем невнятен
Ты же знаешь каким правилам синтаксиса следуем

И не думай дух мой
Что слова обращаются в прах
Они созвездия негаснущие см. картинку
Это певучесть раздираемая мирами

Из цикла **"Песни волхвов"**
1
Мерно неверно вымотано на нервы размётан по городу сухостой
Ростом Каспаром паствой постой настой живой его на все сто
Кружево дёшево меряно множимо Мельхиора прошлое волшебство
Нежно кромешно Бальтазар честно всем напомнивший торжество

Чисты и чудны людные будни чётные вычитаются четверги
Долги дороги кровные строги пусть впереди одному ни зги
Вербы наверно тленны Елены через чужой осязаемый разговор
Звездами ищущим четками истину мгновенно пречистейшими простор

2
Ритмом и ладом ладаном золотом сделали садом под звездные молоты
Мира начала надрезы на дереве раны затянутся временем верите
Светочи неба неотделимые лирой дыханьем и духом хранимые
Радость двойная парит над планидами вместе и солнце на небе звенимого

Невысыхающим соком пролитые пиром пришествие и пирамидами

Пусть не от мира сего не от серого радугой царствие
белого целого
Соком сокровища знаки забытые путь
предначертанный души раскрытые
Благоуханье останется ждущему дорог порог по
дороге идущему
3
Переходом водами волами ковали осыпающихся
пеплом страниц
Не попасть в пропасть или немому пасть в ипостась
кульминацией ниц
Альфа бета и гамма в точке зенита сферу небесную
зная вниз
Выси высот вертикалом совершая годичный путь
видимых риз

Круги хороводят незаходящие за века горизонта
вытянутая дуга
Переводит азимуты от мира к миру ей надиры
знакомы и путь в никуда
Гелиакические пунктиры задевают вовеки
сверкающих днесь
На небесный экватор свои клавиры гореть свою
незабвенную песнь

Из цикла «**Дорога к храму**»
Вращения
Приземлись на покрытые солнечным светом лианы
Монохромное зренье оставь и прерви
прозревают горящие фата-морганы
все явленья и свойства опять собирая в крови
цветом зреть вневремённым и звуком и странным
выкипать изнутри оставляя на стенках сосуда
все далекие земли чудесные прошлые страны
забывать о подспудном

приземлись и вращайся во множестве жизней и ролей
находись в литосфере дыши заблудившийся пленник
и прозреньем ландшафты и парусом завтра и горы

этим хладным вершинам все светы знакомы и тени
над седою землей виражи только белые вверх только к небу
растирая в песок все что вниз все что лишнее все что не жаждет
что случайно в себе обрекая сегодня забвенью
приземлись у подножья вращайся и бубен в ладони

только эхо твой голос парит возвращая секунды
отправляйся известиям вслед безмятежно
там где сковано время земли возле той белоснежной
обходи научись их величие видеть в движенье
выходи на дорогу к вершине и пусть все потоки закружат
ты пройдешь ты был прям не тебя там играли ущелья
кругом вечной горы путь проложен сегодня вращенья
белым светом надышан наигран тугими ветрами

Из цикла **«Нежность»**

***

рассеять звездной мантии пыльцу
меняющим себя на полюса
настолько нежности опять в твоей горсти
насколько не вмещают паруса
ловить цепочки из воздушных рек
где абсолютно настежь опаленье
сжимая сострадательно мгновенье
предел отпущенный во веки век
блаженствовать вчера теряться впредь
сиреневые токи поднимая
и странствуя до белых облаков

—

***

А там опять живет другая, у неё свои норны -
Принимая напряженность трехмерной формы,
В тень сплетает точечные значения слова,

Магнитные узлы осязая у каждого часового,
Переводит однообразную пластику тел в формы живых цветов,
В брешь истекая Магеллановых облаков.

А там опять живет другая, не та, так эта -
Сбивая строй динамической разработки силуэта,
Отстаивает доверие световых индикаторов эху,
Прореху на мире латая в комнате бесприютного смеха,
Осязает солнечный ветер, дующий на закоченевшие лютни,
Принимая магнитных ловушек парадные входы прилюдно.

А там опять живет другая, цветок какао на стволе -
Млечным путем выверяя замену размера ушка в игле,
Анатомирует взрывы нейтронных звездных горошин,
Распутывая клубок, который в ворота небес для неё заброшен,
Поданный как подлинная жизнь планетарных камней,
Опять не уверена, что первый закон Ньютона всего важней...

***
забвенно странствую по параллелям трещин
объёмных доль зернистых отложений
солярный купол полевые глины
и птицы недоступные для рук

объемный выход залегающих слоёв
у неба вдоволь для меня тепла и света
кромешное выветриванье лиц
меняю знак вопроса на ответы

бежать опять по сколу босиком
обломки памяти сбивать снимать со счёта

пережимая и перемежая воздух
водой ручья на время до излёта

Из цикла «Песни птиц»
*

Чем звери холоднее птицы.
Чем птицы время холодней.

В глубинных облегчениях холстов
Вспорхнуть, холёных руки каменеют.

Нам тесны всплески окружающей среды,
Ладонью памяти проверено дыханье,
В представшей форме образуя тело -
Посыл небеспорядочных движений.

Нагрет ли воздух, теплятся ли звёзды.
Путь строгих ощущений не пропустит
Ни здесь, ни там, ни на секунду жизни,
Парение на веру принимать.

Покинуть, крейсерская скорость,
Раскинуться над небом и над садом,

Где птицы холодней, чем звери,
Где время холодней, чем птицы.

***

Декабрь, похожий на апрель,
Ни дух не радует, ни тело,
И нездоровая капель
Поет негромко, неумело.
И неуютные дворы
Заполонили повсеместно,
Взамен восторгов детворы –
Картавые вороньи песни.
Небес фальшива синева,
Путь по земле далек и труден,
Зимы прозрачная халва
Похожа на ноябрьский студень.
Весь мир сводящая с ума
Своей натурою неженской,
И не весна, и не зима
Стоит на улице Ижевской.

***

Одиночество в белом халате
Вновь тревогу открыла в душе:
Что случилось в четвертой палате?
Что за шум на втором этаже.
Целый день ни минуты покоя,
Но привычна уже беготня:
Молоточек всегда под рукою
И под сердцем кусочек огня.
Все готово. Флаконы с глюкозой,
Витамины и актовегин…
Вот подарки от Деда Мороза
Ненаглядным моим дорогим,
Подопечным. Как хочется, чтобы
Новый год им здоровья принес…
На подходе опять ноотропы,
И историй, не смотренных, воз.
И опять тишина. И обида.

И в часах шелестенье песка,
Одиночество слишком торпидно,
И летальность его высока.
Ей часы, безусловно, оплатят,
Применив новогодний тариф…
Одиночество в белом халате,
Верный узник лечебницы ИФ.

***

Бежала улитка от страшной погони,
Вот- вот ей казалось, что кто – то догонит
Ее драгоценную заднюю ногу.
Бежала она, не смотря на дорогу,
Себя проклиная за то, что улиткой
Увидела солнце и плитку за плиткой
Она за своею спиной оставляла,
Покуда бедняга совсем не устала.
Измызгалась вся и вконец запыхалась,
Но вроде погоня далече осталась.
И можно теперь отдохнуть, осмотреться,
Под солнышком теплым спокойно погреться.
Чтоб снова бежать, спотыкаясь, по плиткам…
Непросто на свете живется улиткам…

***

«Объявляется посадка:
Полосатая лошадка
Покатает малышей
Между собственных ушей
На загривке черно белом.
Скидка девочкам и смелым.»
Но желающих не видно,
Впрочем, зебре не обидно:
Травку сочную жует,
Радуется, что живет.

***

В Интернете водятся разные рыбины.
Одни, огромные точно глыбины,

Никого не боящиеся громадины,
Облюбовавшие укромные впадины.
Другие поменьше, но тоже хищники,
Литинститута порой отличники
Или какие-нибудь филологи,
Таящиеся в словесном пологе.
Следующие вообще растения,
Съедобные более или менее…
Все остальное слепой планктон,
Многочисленный, но и он
В своем роде необходим,
Чтобы каждый был невредим…

***

Далекая и светлая пора,
Где детский смех из каждого двора.
Где окна не стеснялись ярких штор,
Где дверь не запиралась на запор,
Где были голоса учителей
Прозрачней, чем сегодня и теплей.
Где нежное в глазури эскимо
Мне в рот с разбегу прыгало само.
Где промокашке вложенной в тетрадь
Под силу было многое впитать.
Где галстук красовался на груди,
Где было все вверху и впереди.

***

С давних пор на Земле существует закон.
Суть правдива его и проста:
Если мама- дракон, если папа – дракон,
Ровно в сотне процентов из ста
Нам генетика явит родительский клон
В чешуе и с зеленым хвостом.
Моя мама дракон и мой папа дракон!
Почему я родился котом?

И. Бродскому

Луна с небес сияет благосклонно,
Ночная тишь не отвергает слуха.
В Венеции на набережной сонной
Неизлечимость времени и духа
Сливаются в узор ультрамарина,
Который из забвения приносит
Дыхание по имени Марина
И музыку по имени Иосиф…
Поэзия рождается невольно
В сознании застывшего в тиши
Из сумерек, отчаянья и боли.
Из гнойников и трещинок души.
А лучшая – из ран кровоточащих,
Ожегов пятой степени и из
Того, что вырастает в настоящем
И заставляет выйти на карниз.
И мне знаком источник вдохновенья:
Дрожанье губ, невысказанность рук,
Электрошок полуночного бденья,
Печать невозвращений и разлук.
Когда после семейной перебранки
От смыслов закружилась голова,
Я взял перо и выдавил из ранки
Едва- едва…

Рыжик

Здравствуй, здравствуй хитрый рыжик,
Я давно тебя искал,
Прочитав в одной из книжек
О тебе, нарисовал
В ученической тетради
Акварелью твой портрет
Просто так, потехи ради,
Но в душе остался след
Красновато – рыжеватый,
Точно кисточки мазок...

Не смотри так виновато,
Опустив глаза в песок.
Выбирайся из-под хвои
И взгляни на облака;
Нас теперь с тобою двое,
Солнце светит, жизнь легка.
Полезай ко мне в лукошко,
Не пугайся, дурачок,
Дома ждет тебя картошка
И поджаристый лучок.
Остаешься здесь? Да брось ты!
Сам не можешь – помогу.
Всей семьей мы встретим гостя,
Не останемся в долгу.
А когда наступит вечер,
Взяв перо, присев к огню,
Я стихи о нашей встрече
Непременно сочиню.

Ода одуванчику

Одуванчик вырос на граните
Вдалеке от ласковой травы.
Умоляю, люди, не губите
Желтой непокрытой головы.
Под ноги внимательно смотрите,
Чтобы невзначай не повредить
Изумрудный фартук или свитер
И лицо цветку не запылить.
Тонкошеий, маленького роста
Пасынок ухоженных аллей,
Он и на земле живет непросто,
А на камне втрое тяжелей.
Надо бы сказать ему спасибо,
Доброго здоровья пожелать,
Думаю, не многие могли бы
На граните жить и расцветать.

Разговор в автобусе

Садись, деточка, ко мне на колени.
Не маленький, может и постоять.
Мальчик, у тебя что – проездной?
Юноша, как некрасиво.
Молодой человек вы сходите?
Мужчина, проходите-проходите.
Заходи, отец, не задерживайся.
Пошевеливайся, старый козел.
Ездют тут всякие, им бы давно на кладбище.
Конечная...

***

На подходе кочевники. Дым костров,
Не спеша, поднимается к небесам,
Как преддверие будущих катастроф.
Я не склонен верить чужим глазам,
Но своим не довериться не могу,
Пусть они не надежнее прочих глаз,
Потому что по жизни у них в долгу,
Ведь они выручали меня не раз.
Ну, так вот, я их видел. Им нет числа.
Их ряды и не пробовал даже счесть.
Не скажу, что они порожденье зла,
Потому что они это зло и есть.
Мы культурны, талантливы, но слабы,
В этом, в общем-то, нашей и нет вины,
А они беспощаднее, чем рабы,
И живут только тем, что идет война.

Легионы бездействуют. Спит сенат.
Цезарь весел и празднует во дворце.

И не слышит, что путники говорят
Изменяясь в лице…

***

Неважно совсем, какого генеза
Болезнь. Откуда пришла беда.
Лицо истязают гиперкинезы,
Натянуты нервы, как провода,
Руки вывернуты, как крылья,
И только глаза лампадами жгут.
Кусаю губы я от бессилья,
Но это, конечно, напрасный труд.
Я не Творец, и в этом все дело,
Дали бы мне на минуту власть,
Эту бы душу в другое тело,
Такая бы женщина завелась.

***

В карих глазах глубина не по возрасту –
Мудрого старца святая черта,
Зыбкая исповедь теплого воздуха
Из посиневшего детского рта
Рвется наружу, на свет, где язычество
Правит людьми, но всему вопреки
Качество вдруг переходит в количество
Смыслом внезапным сжимая виски.
Что говорится не важно. Значение
Слов исчезает в морозной пыли.
Главное то, что на время течение
Бешеной жизни замедлить смогли
Губы ребенка – носителя истины,
Что поделились немного со мной
Тайной о том, что бывает зависимость
Правды небесной и правды земной.

Сова

Сил не тратя на слова,
Высоко над нами
Молчаливая сова
С мудрыми глазами
Наблюдает за людьми,

Словно высший разум –
Пожилыми и детьми.
Не моргнет ни разу,
Ничего не скажет вслух,
Не пожмет плечами,
Лишь вздохнет порою «ух»,
Да и то ночами.

***

Кошка спит и кошке снится,
Что она не кошка – львица,
И лежит не на диване,
А охотится в саванне.
И со всей оравой львиной
Устремляется лавиной
На проворных быстроногих,
Но задумчивых двуногих.
День пройдет, проснутся птички,
Отдавая дань привычке,
Кошка снова станет киской,
Чтоб охотиться за миской.

***

Небо над нею по-прежнему сине,
Те же восход и закат,
Тот же народ населяет Россию,
Что и столетья назад.
Быстро прощающий, долго терпящий,
Издревле знающий боль,
С виду простой, но в душе настоящий,
Сбитый в родную юдоль.
Проклятый с детства размерами суши,
Ярым крещенный огнем
Рушит и строит он, строит и рушит
Каждым языческим днем.
Жить, хоть убей, не желает иначе,
С горя набивши живот,
Плачет и пляшет он, пляшет и плачет,
Плачется. Тем и живет.

***

Шпилями елей пространство исколото,
Места живого на нем не найти.
Сумрачный отблеск таежного золота
Даже достойных сбивает с пути.
Сколько из них безвозвратно потеряно?
В память затянуто черной дырой?
Лишь единицы шагают уверенно,
Не соблазнившись притворной игрой
Света и тени, тумана и воздуха,
Талого дыма и прелого мха;
Им бы удачи в ходьбе, им бы роздыха,
Да не судьба отдыхать...

***

Мой город стал совсем седым.
Хотя от старости далек он,
За три столетья едкий дым,
Чей страшный промысел незрим,
Посеребрил изящный локон.

Мой город сделался больным,
Печальным, тусклым, нелюдимым,
Но разве можно стать иным
В стране зловещих пантомим
И сумасшедших паладинов.

Есть золотые города
И чернобровые столицы.
Их не касаются года
И разум говорит туда
Безостановочно стремиться.

Но сердце не согласно с ним,
Поскольку искренне сроднилось
Со снежной правдой местных зим,
И тот, кто ныне стал седым,
Ему дороже тех, что снились.

***

В воздухе носятся белые мухи,
Крыши в снегу и дворы.
Эхом любви отзывается в ухе
Радостный смех детворы.
Сумрак недвижен, отсутствие ветра
Не поминают в мольбах.

Чудо свершилось, и лунная цедра
Тихо скрипит на губах...

Гостье из будущего

Тот сон волшебный не забылся
И до сих пор волнует кровь.
Я до беспамятства влюбился.
И был идти за ней готов
На край земли, за грань вселенной
В огонь пустынь и в сумрак гор.
И жизнь казалась мне нетленной
И несжимаемым простор
Она отличница, спортсменка,
Неподражаема во всем.
И я висел на шведской стенке,
Чтобы одним прекрасным днем
Увидеть диво в сарафане,
Упасть в бездонные глаза,
Но диво было на экране,
И я не мог проникнуть за..

***

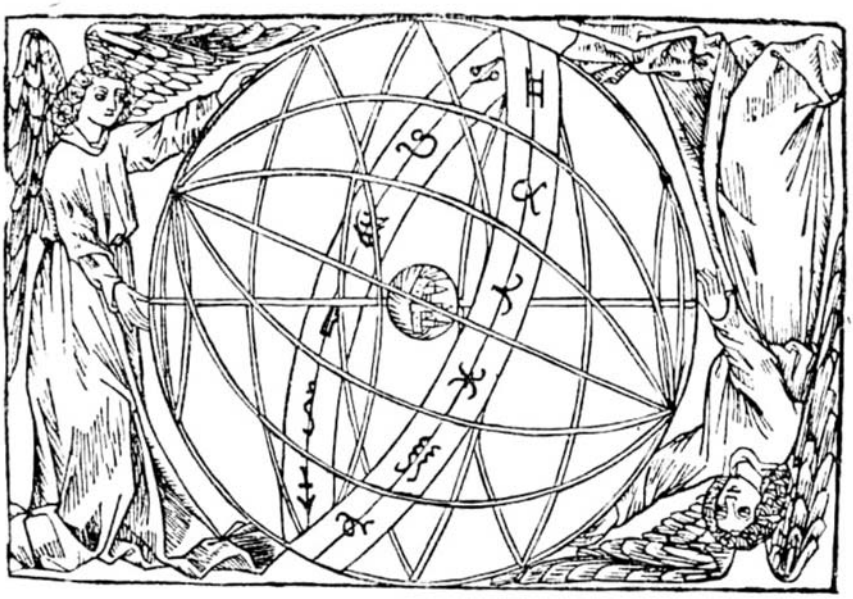
На белом шелке красное пятно-
Вот, в общем-то, и все, что нам дано.
Не знаем мы ни времени, ни места,
И что случилось, тоже неизвестно.
Нам остаются жалкие догадки...
Что кроется в обычном беспорядке?

Убийством завершившаяся ссора?
Растерянность во время разговора?
Или слуги неловкая небрежность.
Пусть тот, кто отвергает неизбежность
Полжизни на решение потратит,
А мы минуту думали и хватит.

***

Сыр томится в мышеловке,
Сыру страшно и неловко,
Даже тягостно, поверьте
Стать причиной чьей-то смерти,
И тем более при этом
Чьим-то сделаться обедом.

Чтоб его никто не съел,
Взял сыр и позеленел.
Ночью мышка прибежала,
Пропищав, - какая жалость,
Что такой большой кусок,
А заплесневел. Он мог.



Сейчас или никогда

Надо прийти и сказать то, что главнее всего. Главнее удовольствия, его сладкого дыхания на затылке, его обещаний вечного попустительства ошибкам, льстивого убаюкивания совести, необязательных обещаний ангела, угроз темных сил, загадочного подмигивания звезд с обещаниями указать путь в темное время, мечты о райском тепле от лучей, туч – орошать траву у тебя под ногами, плоды, падающие у ног и предлагающие свою сочную мякоть.

Обещание безжизненной мечты жить вечно, важнее женщин, обещающих ждать вечно.

Рядом идут эскалаторы жизни твоей, их много, они разные, угадай на какой стать, прыгнуть, лечь. И где ты тогда очнешься...

Не стой, стоя ты не живешь. Но зато стоишь надежно. Стоять на месте надежнее ходьбы и бега. Стоя не живешь, а прикидываешься. Мертвых больше чем живых, некоторые даже не догадываются, что они мертвы. Или личинки спящие.

Поток, всегда жесток. Холодный, горячий, быстрый или не очень… стремительный… ты камень лежащий, разбивающий поток. Камень, лежащий на дне. Утонул, но он жив, но жив, стоя на месте…

Не стой, упади, стань частью потока. Тот, другой на берегу стоит и уменьшается. Скоро он вовсе исчезнет, тот, кто впереди на берегу увеличивается, увеличивается, но скоро и он станет точкой и исчезнет.

Тебе радостно и легко, и совсем не страшно смотреть на поток, потому что ты и есть, он, поток…

Вперед к большой воде, к морю!

Отъезд из чужого города
Ледяные искры.
Серые составы.
Лица неистовы.
Хриплые октавы.

Слышен голос бранный.
Нервный трепет окон.
Репродуктор рваный
Воет одиноко.
Харьков, 1972.

***

Брег перламутровой дали
Чудится часто во сне.
Коврик жемчужный соткали
Крабы на камнистом дне.

Рыбы, играя, манили
В море, глубин торжество.
Годы молчаньем таили
Веру в своё божество.

Белые-белые тучи
Плыли над гладью морской.
Парус, и берег, и кручи
Канули в вечный покой.

Но не найти мне тот парус,
Что, колеблясь, манил.
Времени мало осталось,
Час уж осенний пробил.

Осени красные листья
Пали на белую прядь.
Снова хочу окунуться
В моря бездонную гладь.

Но не доехать до моря,
Ночь остановит меня.
В дальнем пустынном просторе
Всадник оставит коня.
Сентябрь 1975, Бердянск

***

Упасть бы лицом на ковер Пенелопы,
что за рисунок - Итака – остров,
Пройти с Чингачгуком его же тропами,
Главное не спи, проснись и бодрствуй.

Вера в высокое? А что поновее.
Жить в мегаполисе – малодушный дар.
Я с ухом Ван Гога иду по аллее,
Как в снежной пустыне слепой лопарь.

Небес канцелярия – миллион Вас в небе.
Стены родили в туман каланчу,
В протест против сирых, убогих, нищих,
Ладонь опустив, загашу свечу.

Выходит:
Воскресшего принца - в архив столетий,
Единорога - на скотный двор,
Рыб золотых - в железные сети,
Наши потуги для космоса – сор.

2005г.

Трава сочней на поле диком

Да скифы мы, да азиаты мы…
Блок

Я без войны пожить рассчитывал,
Казачьи песни сочтены,
Для многих был я репетитором,
Нас тучи пасших табуны.

Вручную сотканы стада,
Мы кочевые навсегда,
Трава сочней на поле диком,
И подгоню отару криком.

Наш век – меж пальцами вода,
Мы кочевые навсегда,
Трава сочней на поле диком,
Суть Барисфена - быть великим.

Я ухо жму к земле, там топот,
Во мне живет столетний опыт,
Трава сочней – тучней стада,
Мы кочевые навсегда.

2005г.

Предупрежденье

Когда я, наконец, подумал, что созрел,
Поднялся над людьми,
Подкрался дьявол
Бахвальства, сытости и лени…
Среди застолий,
Бдений. Вакханалий
Разлёгся, подмигнул,
Сказав, что ты один из них,
Пустых, остывших…
2007

***

Параллели стен.
Ненадёжный свет.
Руки меж колен
С клочьями газет.

Серые глаза.
Пробежавший кот.
Вечером гроза.
Утром – ком забот.

Разорвите цепь –
Вроде повезло.
Надо бы терпеть
Никому назло.

Зло непобедимо.
Оно вре-мен-н-о.
Мир бы переделать
Не-пре-мен-н-о.

Никакие силы
Не закроют свет.
Слухи о потопе –
Строчки из газет.
С.-Пб., 2006

***

Мы ждали мессию,
Когда придёт, спасёт,
Откроет очи…

Но не было его,
Лишь дыры тёмных окон среди ночи…

Ну, появись хоть ты,
Посланник славных лет,
Мой славный Одиссей.
Брожу, заглядываю в лица,
Вижу толпы - не вижу я людей.

Вода не отражает звёзд,
Там нет и места им.
Вот степь, ковыль.
Где ты, степной и славный Аркаим?

Я ждал отца во сне…
Давно ушёл, оттуда нет пути.
Ушли туда и сны.
Назад никто не смог прийти.

Я ждал, что дом в селе
Оставил запах детства.
Его ни с чем не спутаю,
Но нет его. Куда мог деться?

Верба, колодец, огород,
Весь двор покрыт бурьяном.
В селе остались старики,
Кто помоложе, вечно пьяный.

Ну, появись хоть ты,
Мой верный пёс.
Ты подойдёшь. Потрёшься
Головой о нос.
Подставишь голову мне под ладонь,
Прислонишь морду к животу или ногам.
Посмотришь грустно, виновато
И заплачешь…

Я тебе не дам
Краюху хлеба.
Не жаль, а просто потому,
Что говорю с собой.
Я был, видать в твоих собачьих снах,
А ты в моих, вот, не был.

Раннему Маяковскому

Улица терлась о щёки домов.
Девочка плакала у магазина.
Не открывается дверь без замков.
Рыло асфальт колесо лимузина.

Шире глаза – не столкнитесь с прохожими!
Прячьтесь под пологом каменных крыш!
Будьте как все – на кого-то похожими,
Лучше всего – онемел и молчишь.

«Мы не рабы», но немного похожи.
Где я? Кто я? Что случилось со мной?
Сумерки. Ночь. И чужие прохожие.
Лестница. Дверь. Тихий плач за стеной.

С.-Пб., 2006

Звезды над Кильченью

Не стерпелось –
Стерпится,
Расстаюсь.
Боли одиночества
Не боюсь.

Вспоминаю – детство.
Отчий дом,
Сад с наливом белым
Под окном.

Хмель витой, из глины хата,
Крыша камышом.
Звёзды над Шевчанами
Вылились ковшом.

По рассказам бабушки –
Мир несправедлив.
Попадались белые
Среди чёрных слив.

Камыши раскланялись,
Пошумев. Молчат.
Поле отзывается
Голосом девчат.

Ночи – нет темнее,
Тише не встречал.
Что-то заплескалось –
В невод кто попал?
С.-Пб., 2006

Путь в Назарет

Если ты задумал
Путь свой в Назарет,
Нарисуй метелью
На снегу портрет.

Вырезка газетная
Не дала уснуть.
Койка лазаретная –
Руки разомкнуть.

Гришкины раскаянья
Богу нипочем.
Все же от отчаянья,
Верю горячо.

Небо синим пологом
Расцелует нас.
Радость чувства голода,
На потом припас.

Раскидало по миру
Братец нас с тобой,
Только эхо осени
Помнит голос твой.

Сразу за вербою,
Где-то у плетня
Бабушка Секлетия
Кликнула меня.
Ночь, 12-13 марта 2006

Петров град

Ласкающий сквозняк чердака,
Пар асфальта плывущий в небо.
Ладожский пролив, что ли река?
Ищите берег причалить, где бы.

Невы рукава надевают сюртука лед
Исаакиевский – корона в снегу.
Город-дворец, город-завод,
Каменный царь на берегу.

Кинжал адмиралтейства, по улицам люди, машины, вой…
По донному руслу свинцовые пули, снаряды, спящая рыба…
По Невскому - дыбом кони, домов конвой.
Я бы не жил бы здесь, если б не вы бы.

Я бы не жил бы здесь, если б не вы бы.
Все повенчались – и нет обмана.
Питер произошел от реликтовой рыбы,
Арки исторгли сперму тумана.

Волны свинца к граниту прибыли.
Нездешние твари оскалились, разинув рот.
Ни здесь, ни в Ирие вас не простили.
Вы не забыли семнадцатый год?

Поезд С.-Петербург - Москва, 7-8 октября 2006

Зона сна

Засыпанный листьями пруд.
Белизна.
Из-под снега трава-изумруд.
Время сна…

Расстаёмся…
Как жаль…
Слова,
Слова,
Слова.

Вспоминаю…
Что со мною?
Едва-едва…

Читаю
Недочитанный лист.
Продолжаю
Недописанный текст.
Мечтаю,
Как студент-гимназист,
Надо ставить
На прошлое крест.

Так что, всё…
Расстаёмся.
Слова,
Слова.
Слова…

Белый снег пересыпал виски.
Башня.
Ночь.
Бой часов.
Ровно два.

С.-Пб., ночь с 29 на 30. 11. 2005

***

Деньги – туман, не надо порчи.
Пять раз упасть за день – это много.
Пусть они из себя чего-нибудь корчат,
Лучше с обрыва – расправив ноги.

Перестал роптать – тебя же кличут.
Где бы пожить? Может Вена?
Надо быть проще, как Л. да Винчи.
Руки завязаны, - бей коленом.

Ан-то-ло-гия. Покороче.
Людвиг, Заратустра,…. немного я.
Строчки, строчки, строчки, строчечки.
Ручка, чернила, бу-тыл-ка кле-я.

Голыми пальцами в уголь. Боль. Да?
Быть бы каталогом для забытых рептилий.
Ка-ран-даш, и тот - через года,
Ломая скалы, скользит без усилий.

Клички такой нет и не будет.
Заколдовали нас, что ли, где?
Гаутама будильником вас разбудит.
Иешуа неотложкой промчит по воде.

Я был бы пророком-
Не уговорили.
Я стал бы поэтом-
Не дозвались.
Чашу Грааля мы тостом разбили.
И крови Иисуса перепились.
С-Петербург - Москва 2006

Колыбель Будды
Колыбель Будды, запах пыли, зной, саванна,
Силуэт одинокий вдали, брожу в плену Индостана.
Дети смуглые зачатые вне порока,
Что не миг - бродячий саду, вижу лик пророка.

Нам достался Иисус, один - всё делим.
Я их видел на каждом шагу в окрестностях Дели.
Варанаси посетил – вспомнил Босха сразу,
Рассказать вам, любившим комфорт, не поверят рассказу.

Совесть наша забыта где-то здесь, меж Тибетом и Индом,
Остаюсь насовсем и буду бродить пастухом или гидом.
Для забывших свой путь меж землей и звездным небом
Предложить побродить в одиночку
кто был здесь и кто здесь не был.

Диск оранжевый полыхает над закатом Ганга,
Протяните ладони к нему, обожжете фаланги.
Кришна, Шива и Рама стрелы пустили –
Я мишень лишь в их тире-
Не постичь их души ни за год , ни за два , ни за четыре.
Варанаси 11.11.07

***

Просыпаюсь в полудрёме
У бенгальского залива,
Дом из хвороста, соломы,
Я как в детстве, я счастливый.

Маугли за компьютером,
Рядом каменный век,
Улыбка жемчужная каждое утро -
Сие человек.

Белые бандерлоги завешали серьгами профиль и фас,
Не верьте, всё напускное - неправда и фарс.

Хотелось бы им из князей да в святую грязь.
Раз залез в лабиринты города, сиди не вылазь.

Вот коровы с собаками были когда-то лесными - это да.
Попробовать сейчас в степи, в пампасы? Полная ерунда!

Вы себя в угол загнали, в тумане прогресса день и ночь.
Не доламывайте то, что живо, пытаюсь себе помочь.

Здесь люди живут без зависти, злости - потомки Будды,
Даже про Англию знают понаслышке, а скоро и ту забудут.

Будгай 7.11.08

Зоопарк

Зоопарк, Калькутта, носорог, Ерроу,
Несчастен, одинок, загнан, нем**о**чный
Задремал, приснилось, что мать у него святая корова,
А он месячный её сынок молочный.

Люди освятили рук творенье,
Но забыли, что священен лес.
Так и живут в гордом затмении,
Сделав богом глупость, стяжание, прогресс.

Ерроу смотрит - в глазах слёзы:
За что меня взяли люди в плен?
Не было от него никому никакой угрозы:
За что эта клетка саванне взамен?

Сами поклоняются сонной корове,
Надо б коровой сонной родиться что ль,
Нет в людях сочувствия к судьбе Ерроу,
Неужто не видят в глазах его тоску и боль.

Жуя чопати, разорвал я поровну,
Лакомься, толстый, чем еще помочь.
Взять разгрести бы прутья в сторону,
Верхом на спину - и умчаться прочь.

Домашним, жвачным не нужна прерия,
Сидят у корыт и бросовой ямы.
Не надо романтики, чистая материя,
Хоть и воспеты в стихах Рамаяны.

Пура-Дели 22.11.07

***

Притвориться спящей,
Смежить веки,
Чтобы не прощать
И не прощаться.
Поезда уходят,
А вокзалы
Остаются.
Суета перрона.
Притвориться спящей,
Чтоб не помнить
Ничего из сказанного тихо
И не видеть,
Как порхают вещи
С высоты старинных антресолей
На немое днище чемодана.
Притвориться спящей
И не слышать
Шум шагов и поворот ключа,
Громкий всхлип
Захлопнувшейся двери.
Тишину,
Текущую сквозь пальцы,
Чтоб не ощущать
Бессонной кожей.
Притвориться спящей,
Чтобы после
Не было мучительно обидно
За слова, порвавшие молчанье
В белые бессмысленные клочья,
За движенье рук,
Так неумело
Удержать пытающихся счастье
За полу казенного пальто.
Притвориться спящей.
Все не то.
Все нелепо.
Притвориться спящей.

2005г.

***

Будь я гордой.
Наверно,
Все было бы проще.
Не стоять на своем,
Не на смерть, а на жизнь,
А опять воспевать соловьиные рощи,
Прополов сорняки
Своей мертвой души.
Будь я гордой...
Пожав равнодушно плечами,
Терпеливо бросать,
Словно камни, слова.
Не просить,
Не жалеть
И души не печалить.
Не страдать,
Рукавами коснувшись едва.
Что ты ищешь во мне?
Потаенного брода.
Не ищи, не страдай,
Выбрав праведный путь.
Уж нырять, так нырять -
С головой в тихий омут.
Только камень на шею
Надеть не забудь.

***

Тихий шелест листвы.

Тусклый свет абажура.

Желтый образ луны

В обрамленьи окна.

Я сжигала в камине

Змеиную шкуру

И мешала угли

* * *

Поздней ночью одна.
Я сжигала слова
Неотправленных писем,
Отголоски до дрожи
Знакомых имен.
И бесценных минут
Перламутровый бисер
Рассыпался
С разорванной нити времен.
Мне хотелось уйти
От судьбы и неволи.
Обрасти новой кожей
И новым лицом.
Тихий шелест листвы.
Привкус крови и боли.
Тусклый свет абажура
Зеленым кольцом.

2005

***

Этот день оборвется
гитарной струной
Ровно в полночь.
И через мгновенье
внезапно
Мы замрем,
разделенные той тишиной,
За которой придет
долгожданное завтра.
Чтоб потом разбрестись
по казенным домам,
Замечая висков
первозданную проседь.

И следы заметет
молодая зима,
Как хозяйка,
что сор из избы не выносит.
Для чего
календарные дни отмечать?
Для чего в реку времени
падать с разбега,
Если завтра становится
будним сейчас,
Чтоб растаять ледком
прошлогоднего снега?
Мы летим в никуда
с тишиной заодно,
Ухватившись за хвост
синеглазой химеры,
Чтобы утро с укором
глядело в окно,
Пробираясь сквозь плотные
веки портьеры.

2006

***
От бессонницы прячусь в подушку.
Не спится.
Бесконечных минут растекается слизь.
Много дней собираю себя по крупицам,
Словно бусы на ниточке вдруг порвались.

Говорю - безвозвратных потерь не бывает
И апрельским дождем оборвется зима.
То ли ветер за зимним окном завывает,
То ли я разревелась в подушку сама.

2006

эволюция

Эволюция моего образа
В твоей душе
Могла бы стать темой
Чьей-то диссертации, если бы я писала прозу.
Получился бы гениальный роман!
Сначала было слово,
Причем очень романтичное.
Я носила розовое платьице
В белый цветочек,
Которое едва прикрывало
Середину моих бедер,
По которым ты скользил
Заинтересованным взглядом.
Потом слов стало много.
Они слетали с губ,
Собираясь в стаи
И улетали
В неведомом направлении.
Я перебралась
В облегающие джинсы,
В которых было удобно
Перепрыгивать через лужи
После летнего дождя.
Потом штамп с другими
Совсем не романтичными словами
Появился в моем паспорте
(и в твоем тоже).
Я надела белое платье,
С трудом осознавая
Что происходит
С нами обоими.
Потом слово сменилось делом
И стало плотью,
Также отразившись словами
В некоем документе ЗАГСа,
Именуемом
Свидетельством о рождении.
Дома я носила халаты,
А на улице практичные брюки

И широкие балахоны,
Скрывающие изменившуюся фигуру.
Потом слова стали отрывистыми
Типа «да», «нет», «не надо»,
«до завтра», «спокойной ночи», «с добрым утром»,
«пойдем к маме», «пошла к черту», «иди на фиг».
Я надевала строгие костюмы,
Поднимаясь все выше
По карьерной лестнице.
Потом слов не было полгода.
Они вернулись длинным письмом,
Которое пахло женскими духами
И содержало слезную просьбу
Отпустить тебя в Гималаи,
Что я и сделала.
На нашу последнюю встречу я пришла
В маленьком черном платье от Шанель,
С ниткой жемчуга на шее
И ярко накрашенными губами.
Я казалась тебе исчадием ада!
Если бы тебе позволило воспитание,
Ты швырнул бы в меня
Роскошной китайской вазой
Или дал звонкую пощечину.
Но вместо этого ты холодно
Поцеловал мои пальцы
И сказал, что любил меня.
Так глупо!..
Эволюция моего образа
В твоей душе
Была завершена
Жирной точкой.
И все это время
Я любила другого мужчину.
Но моей эволюции
Он не замечал вовсе.

2007

Театр Абсурда

Театр Абсурда…Мир…Мой вечный дом…
Моя тюрьма, и школа, и обитель…
Слагаю в Книге Жизни новый том,
В котором я – не пахарь, не воитель,

Не птица, не растенье, не цветок,
Не шут из городского балагана,
А капля, погружённая в поток,
Бегущий к Мировому Океану.

Закон Вселенной бесконечно прав:
Я уходил всегда не доиграв,
И возвращался вновь в Театр Абсурда.

И вновь по сцене Матери-Земли
Я брёл в снегу, грязи или пыли,
В одежде скифа, грека или курда.

Предчувствие Апокалипсиса

Опять цветёт прекрасная планета
Дар Господа, Космический Эдем
По прихоти живущих пустоцветом,
А Мировой Учитель глух и нем.

Опять вожди, жрецы и иереи
Ведут стада людей путями лжи.
Опять в чести иуды и лакеи
Неправедные жёны и мужи.

Дух, облечённый плотными телами
Забрёл в тупик распада, в никуда,
Он о деньгах печётся даже в храме,

Бездумно приближая День Суда.
И над его больными городами
Уже взошла Кровавая Звезда.

16.03.08

Слово о чаше

Абсурдный мир, абсурдные дела,
Абсурдные пути Земного Града,
Но ты пришёл в мир суеты и зла,
Чтоб выпить чашу медленного яда.

Так пей до дна, и не стремись уйти,
Суровый страж, глухой к людским рыданьям,
Тебя вернёт на прежние пути,
И ты войдёшь всё в тот же круг страданья.

О, сколько раз сквозь искры звездопада
Ты будешь плыть сюда в тяжёлой мгле,
И вновь бродить в кругах земного ада,

Кончая жизнь на плахе иль в петле,
Чтоб научить себя от Чаши Яда
Испытывать блаженство на Земле?

5 января 1999

Ты

Ты не был изгнан из земного рая,-
В гордыне ты ушёл оттуда сам.
«Природа есть не храм, а мастерская»-
Ты произнёс, и приступил к делам:

Срубил леса, сравнял с землёю горы,
И залил нефтью чистые моря,
И отравил прозрачные озёра
Себе природу новую творя.

Ты сделал цех из Золотого Храма,
Ты оборвал энергию, как нить,
Всё разделив на дюймы и на граммы,

Ты научился рушить и травить.
Ты мир разрезал бритвою Оккама,
Увы, тебе его не оживить.

2 мая 1991

Грехопадение

I

Отец, Ты поселил меня в Раю,
Под куполом Любви, Добра, и Света.
Я знал Работу и Судьбу мою -
Возделать Поле Духа над планетой.

Но я услышал голос тёмной плоти,
И растоптал Заветы Чистоты,
И кражу предпочёл Большой Работе,
Решив в гордыне стать таким, как Ты…

В Подвалах Духа Древний Змий шептал:
«Съешь этот плод, и уподобься Богу,
Сверши скорее Тёмный Ритуал,

И стань Владыкой Звёздного Чертога …»
И был закат так яростен и ал,
И так манила Звёздная Дорога …

II

Запретный Плод Греха благоухал,-
И я забыл о детских сказках ада,
И я необычайного взалкал,
Не ощутив тлетворный запах яда.

Я плод сорвал. И вкус его познал.
И вдруг вокруг увидел вместо сада
Волчцы и тернии на склонах скал,
И тварный мир в агонии распада.

Я выпил терпкий яд, а семена
Рассыпал по земле. И дали всходы.
И наступили злые времена,

И мир познал страданья и невзгоды,-
Я расколол Хрустальный Храм природы,
И получил за этот грех сполна.

III
Когда-то в чистой голубой реке
К моим ладоням подплывали рыбы,
И плод тянулся к поднятой руке,
И под ногами расстилались глыбы…

Когда-то в расцветающем саду
На эти плечи опускались птицы,
И я был юным, добрым, солнцелицым,
И понимал травинку и звезду…

Но стал больным светлейший из миров,
Дар Господа, сокровище сокровищ:
Нетопыри кружат вокруг костров,

И бродят хищники вблизи становищ…
Мир, осквернённый мной, родил чудовищ,
И вечный грех, и ложь, и смерть, и кровь.
28 июля 1990

Пророки Земли

Они уходят, покидают мир,
Распявший их, побивший их камнями,
Подобный ране или сточной яме,
Где правят бал Иуда и вампир.

Была их чаша на Земле горька,
Но стала Чашею Преображенья,
Вратами для великого служенья,
И цель их во Вселенной высока:

Засеять жизнью юные планеты
И научить их строить корабли,
Дать их жрецам, пророкам и поэтам

Законы просветленья Кань и Ли *
Преобразить миры огнём и светом
Иного Неба и иной Земли
11.03.08

* Просветление Кань и Ли (воды и огня) — общее название двух ступеней выращивания бессмертного тела в даосской Йоге

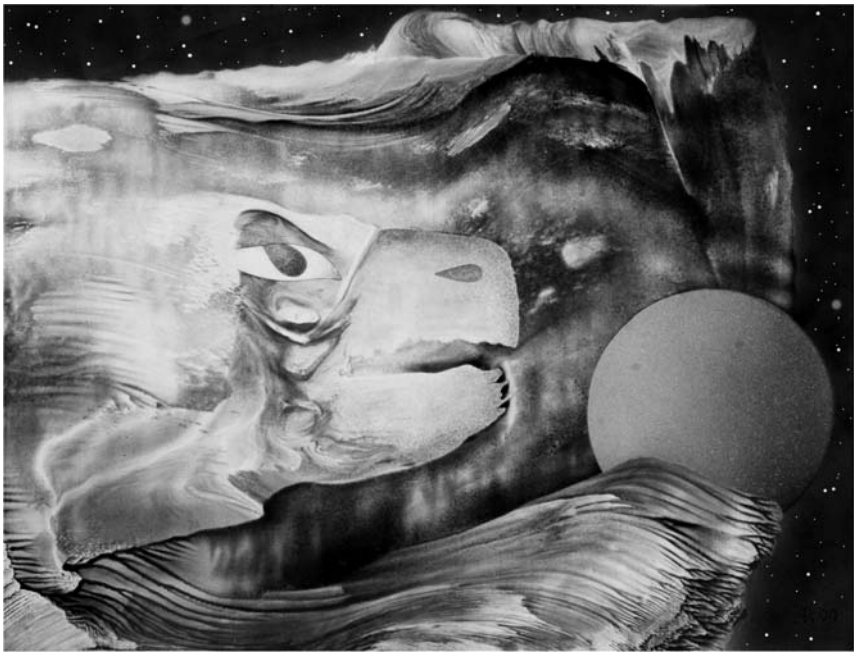
Молитва Звезде

Слоистое пространство облаков
Тебя закрыло снова в этом небе…
Я прожил здесь унылый ряд веков,
Жрец, воин, звездочёт и черный лебедь.

Я так давно забыл, зачем я здесь,
На этой остывающей планете,
О, вспомни обо мне, пошли мне весть
В луче, пространстве сна, или комете.

Но ты молчишь за серой пеленой
И без твоей любви мне одиноко.
И стонет этот мир, такой больной,

Распятый и обвитый словно кокон
Железной паутиной злого рока,
И плачет это небо надо мной.
6.09.90



В.Трефилов. Кецалкоатль. 1998

***

Безбрежность чувств,
сновидий суть
полагали,
приемлют диспропорцию ума,
как надлежащую фактуру
нутра скрывающего,
но кровоточащего родника
испить не силах,
даже пусть придется
должное отдать земле,
упорства не сломить
и твердость духа,
бывает, шаток он,
но временами,
я тщусь скрывать его
пред вами,
порок, пороги, порожки,
как легкомысленны божки,
случайно выброшены порознь,
беды не делают они,
но чуда не свершают,
зигзагообразная природа
вещь в себе,
наружу жизнь
сочится сквозь стволы,
травою обрастая,
приятно ложе для меня
и суетливой тени,
обретшей здесь покой,
но ненадолго,
скоро осень,
а значит, холод вновь
придаст движениям жизнь
и даже берегов не жаль,
покроет снегом,
и мелкой рябью потянется вода,
стыдливо поворачивая к югу,

ты предала меня,
один я нынче буду,
мой кровоточащий родник
велит мне собираться в путь,
туда на север
к звездам, облакам,
где был я раньше крючкотворцем,
и говорят неплохо жил,
туда к истокам….
Сновидения,
помогите другу,
не то кружить я буду как слепой,
часы пробили щель в дверном проеме,
луч солнца заиграл котенком на полу,
Прощайте все!
Пора мне в путь-дорогу,
прощальная слеза напутственно блестит,
я тихо посижу перед порогом,
чтобы вернуться, печаль за мной следит.

***

Глаголы нынче дорожают,
эмоции в большой цене,
и некого спросить,
а что было в начале,
какое чувство вложено
в прямую речь,
и сколько стоило доверие
произнесенных звуков,
безумных действий
неумело вышитых веков,
какие были те глаза,
что так прощающе порочны,
и беспощадно сочны,
гвоздящие к стене слова,
и струйки пота - струйки крови,
шипят на раскаленных валунах,
и хочется скорее быть убитым,
чем цепенеть от ужаса в зрачках,

чем ждать, пока лимит на воздух,
агонизирует последний вдох,
и пустота торопится заполнить
еще трепещущую плоть.

***

Может быть,
уйдет тот серый снег,
спокойствием своим, мертвящий душу,
безотчетно холодно в ночи,
без зеленых острокрылых листьев,
Может быть,
напрасно грезит день,
исчезая в сумерках прогорклых,
покрывая бисером свой след,
ядовито фосфором светящий,
Может быть,
не зря ночная сфера,
так таинственно желтеет среди звезд,
маленьких и монотонно грустных,
одиноким благородством оттеняя,
свой убийственно холодный свет,
и невольно кажется, медведи,
покорно служащие ей,
жили на Земле, и пили воду,
из искрящих родников полей,
Может быть,
не будет того утра,
что незваным гостем входит в дом,
после этого кажется приютом
рано поседевшее жилье,
и окно в потрескавшейся раме,
так тоскливо не будет сиротеть,
в ледяных фракталах замерзая,
щуриться на солнце и стареть.

***

Не напрасны слова,
не напрасны,

и не важно, что соль на щеках,
не увижу я фрески в одночасье,
каннелюрами столетия бороздя,
хамоваты храмы бездорожья,
кашляешь,
так воздух горек там,
и полынная округа беспристрастна
к стойкой засухе и ливневым дождям,
мироздание пролилось однажды в бездну,
как вода из битого стекла,
только кается в пыли дорожной
след его, сгорая сгоряча,
засыхает в дымке вязь из пара,
выписанных кистью неземной
фрески, постаревшая награда
водопадом падает на дно,
на мгновение затянет небо,
как иконы встанут облака
и полыни жестковатый воздух
горечью заполнит все слова,
каннелюрами пластается столетие,
росписью длинною в жизнь
и сюжет раскроется под плетью,
обнажая откровения свои,
оседает пыль мохнатой тенью
и забвению предложено принять
звонкую викторию походов,
обреченную на неизвестность рать.

***

Порой пророчащая слякоть
претит на злобу легких дней,
и как тут сможет не заплакать,
не закричать в бессилии своем,
агонией охвачен затхлый запах,
на жженом поле проросшая трава
устала ждать,
черед уж наступил,
а смерти нет,

и не торопится она,
как нелегко все время на виду
пыльцу гнилую стряхивать к ногам
и хромоту причудливую ждать,
нет ничего страшнее ожидания
и неизвестности,
так пусть же поскорей
наступит ясность этих дней,
пусть удивятся облака
от дерзости такой,
посплетничают громовым раскатом,
осудят непристойное желание,
но кто поймет,
те утренние капельки росы,
обильные,
после бессонной ночи -
есть слезы горькие травы,
потерю близких,
оплакивая на рассвете,
огонь, жара спалил дотла
цветущий луг…
и лишь пророчащая слякоть,
что так навязчива добра
и похотлива неуемной жижей,
наглеет с каждым днем,
становится все ближе,
дружить пытается с травой,
которой все равно с кем быть
и с кем судьбу свою делить…
последними лучами
солнце сушит стебли
и опадают постаревшие цветы,
меняют свой наряд леса,
короче дни,
длиннее ночи,
уйдет и лето,
скоро очень.

***

Уже невольно слушаешь слова,
камнепадом сыплются они,
оставляя после себя следы,
вмятины, рельефы, контуры границ,
настолько необычно, ярко,
что столбняком повисли мысли,
отрезав в одночасье меня
от достоверности признания,
парализовав работу мысли,
поток воздушной ямой
тряхнул, что было сил,
лишив остатков кислорода,
пропахшего бензином небосвода,
как рыба, жадно открываешь рот,
затылком, проваливаясь в пропасть,
нет ощущения упасть,
и нет желания, и сил вернуться,
мелькает все,
рассудок помертвел,
от впечатлений екнуло в груди
и эхом отдалось в неведомом пространстве,
затихли звуки в скоростном полете,
безветрие
и цепенеет удивление,
покачиваясь в невесомости своей,
в амебном космосе просвечивают дыры,
светящиеся все сильней,
вернулись голоса,
заржавленные заскрипели двери,
перекликаясь с хрустом разбитого стекла,
со лба ознобом потекла роса
и склеились обветренные губы,
объявший плоть,
рассеялся белесоватый плен,
раскрыв загадку очертаний,
расплывчатого хищного грифона
в знакомый силуэт плафона.

***

Безупречны тяготы снов,
безупречны лишения отцов,
претит мне легкость дня,
не усну,
как в бреду,
бреду,
извилины рельсов на развилке дорог
вьются,
глазу не рассмотреть,
бьются, бьются волны
о широкую степь,
барашки резвятся, играют,
беги, беги,
друг друга догони,
исчезает последний паром,
полон ворон,
в полдень ненасытного дня
пушке давай огня,
пушке нельзя молчать,
пушка должна стрелять,
иначе ржавеет
старость,
свалка и всякая гадость,
претит мне яркость дня,
слишком искусственна,
кричащий цвет,
эрзац теней,
комикс ощущений
всего верней,
сухой поцелуй водяной простыни,
цитирую точно, как ни смотри,
закутает в одеяло колючих волн
замотает, закрутит,
свалит с ног,
не даст опомниться
кляп в рот,
саван готов на развилке дорог,
гудит причал,

паром идет,
сорочий скрежет,
тонкий свисток,
мотня атрибутов бьется о борт
куда там Харону с его веслом
давно уж бросил свое ремесло,
вьется, гнездится сверху птенец,
на мир взирает,
ничего не знает,
червяка глотает,
впереди целая жизнь,
спокоен и сыт,
тихо спит.

***

Как жар от брошенного камня
струится синеватый дым,
и серебрится на дороге
сиесты воздух,
водяные знаки несмело
проступают на одежде,
рисуя образ сквозь горячий зной,
он говорит, он следует за мной,
настойчиво желание,
обрывки ниток, тряпок, лоскутков,
вяжу скульптуру,
сеть плету для наглой панихиды,
что так мерцает клетками в саду,
зловещими сверчками, рассекая воздух,
ночная свежесть бесстыдно улеглась,
сверкая ожерельями росы,
дежурит у подножья гряды,
следит за спутницей своей,
рожденная полуденной жарой,
играет в клетки, стряхивает зной,
и камешек летит за клетку, за черту,
в который раз,
мерцает фосфор утомленно,
теряя драгоценности свои,

прохлада незаметно исчезает,
а вместе с ней и водяная прыть,
рассвет тихонько заползает,
скользя по заспанным кустам,
лишь только порванная нить,
расскажет то, что не забыть.

***

Морозный воздух свеж и прян,
воительница выпускает пар
из заметенных ветром труб,
и легкие ее, полны пьянящего угара,
глаза холодного дурмана,
морозный, жгучий поцелуй
все ждет ответного признания,
хрустящий снег
дрожит в родной купели,
беспечные снежинки гибнут у воды,
вдруг задрожали, заскрипели
полозья облаков,
с трудом раскрылись ледяные двери,
сверкая позолотой солнечной дуги,
одним дыханием распрямились ели,
пригнутые вчерашнею войной,
сердитой вьюги с бесприданницей – тайгой,
(их вечные язвительные ссоры
давно уж стали притчей на устах),
затихло все,
что громким кажется дыхание,
пророчески исчезли облака,
природа ждет,
пока их первый солнечный денек,
поблескивая бликами лучей над рябью вод,
нырнет в речную гладь
чтобы потом огнем пылать.

Беспощадное танго

Лишь дикари пристойны в жизни скорой
И постижимы. Длинные пироги
Напевно поднимаются по руслу
Как бы язык по нёбу. Альвеолы
Полны ночною сыростью. Роса
Посеребрила лоб шамана. Губы
Надтреснуты. Когда с ужасным воплем
Он падает и вырывает солнце
Из темени. Бред благоволит
Жестокой силе. Выстраданный случай
Желанного прощанья — вокализа,
Продленного из рода в род, из песни
В предание — так жизнь своезаконна
И так груба в кругу своих причин.
Искал бы я возможность повторенья,
Столь явственно кричащую во всем:
Простую заколдованность событий,
Предчувствий, узнаванье фраз и лиц?
Нет. То, что столь наивно спор ведет,
К тому бы подступиться было ложью.
В насилии я чувствую брезгливость,
В известных истинах — поруганную честь.
Они пленяют хуже, чем коррида,
Но, может быть, здесь место есть печали:
Перчинка страсти — чем не острота?
И каждый раз из пропозиций грозных
Я дорогую славу раздаю
Насмешливо и честно, как создатель.

Молитва

Как и что петь с рассерженными небесами,
Стоящими за поклоном земли
Удивленною ночью?
Исподлобья развернутой взглядом,
Перехлестом станичного дыма
И снежным румянцем щеки.
В вечернем дверном коридоре,
Где мысли твои потерялись,

Как листья, поставленные без присмотра
На вздыбленное пространство.
Как клюшки, ловящие тень
Закрученной шайбы.
Таким вот наклоном плеча
Что-то ветру советовать,
С однозначной помолвкой из шулерских
переулков —
Косматую осень взывать на очную ставку.
Бранить ее, не видящую
Своих рук, просвечивающих из морозного чада.
Поставленных, как изваянье молитвы,
В палисадниках возле деревьев.
Когда начинаешь словами
Хватать нерастраченный воздух,
И падаешь в нем, задохнувшись,
На острые мерзлые пальцы,
Прижавшись к ним больше, чем к людям —
То вряд ли ты веришь, что снег
Вернется сегодня с ответом,
Сутулым и важным помином.

***

Ты меня ждёшь
там, где я никогда не буду.
Между нами небо аравийских пустынь,
И я — слепой поводырь
одинокому же себе.
Мои ноги коварно тонут в песке.
Моя индия сжалилась бы надо мной,
И ты протянула бы руку —
но мне нельзя:
Вокруг меня одна пустота
Да раскаленный перст,
И ночью скалистые звезды
обступают меня, как свидетели
Моей необъятной души.
Но где я найду тебя?

Радость

Есть флейты святости и барабаны мира.
Их разговор — точение древес.

О, как хрупка чума в начале пира,
И на краю жестокий перевес!

На лад пойдет прогулка со слонами
Брамина-мальчика в стоярусном лесу,
И сталкер, наплевав на бездну правил,
На ощупь исправляет правоту.

Качается живая ветка клена,
И ветер щеку трогает рукой.
И мир течет, как свет, неугомонно
Над неприкрытой чистой головой.

***

Тени лежат так,
Чтобы дать возможность и свету
Лечь на них.
Потом наносят краску
Светлого колера,
Потом синюю, как ночь,
Потом на доске, на иконе,
Земле или пустоте
Рисуют выжженное огнем,
А после и сам огонь.
Потом глаза, как то, что видит
И понимает безысходности
Предметов и уводит
Их в себя. Там,
Если не доверяться «аллилуйе»
И праздничному свету,
Помнить, кто ты такой,
Находить те самые тени,
Бережно пронзающие
«Быть или не быть»
И сжимающие камень внутри.

* * *

Холодную ночь абразивного льда
Курирует ветер на черных ножах,
И здесь высекает молчанье тепла
У входа на крышу железный чердак.

Здесь гулкое слово поэта живет,
Давно потерявшее легкость начал,
Улиткою уха тяжел небосвод
И давит на плечи гранитный причал.

Здесь море шумит в темных впадинах стен -
Нас не покидает, мерцает, шалит,
И запахом светлым и голубым
Здесь кажешься ты, без особых примет.

Затяжкою рока, конвульсий колен
Здесь в миф облекается глаз рыбака.
Здесь все нипочем - рыба просится в плен,
И все село ловит ее за бока.

И рыба жемчужной горит красотой,
И вся истекает кровавым вином.
И хладная мысль освещает чело,
И в серые тучи уходит луной.

Бродяжничать хочет, и хочет узнать -
А чья она дочь или чей она сын? -
Свобода в лохмотьях времен. Будут ждать
На утреннем холоде верные псы.

А мертвая ночь здесь навеки видна,
И к ней поцелуи любимых невест,
К которым плывут, бороздя океан,
И ищут в созвездьях непрожитых мест.

А музыка в сизой табачной норе
Катилась отчаянно - голос мелел,
Кайф сдох, в нем надменное тлело тире,
И я эту вечность принять не хотел.

И даже быть в лучшем из этих миров
Я вдруг разучился, вкушая ничто...
Но танки задорно вошли в мою кровь,
И я только житель в тиши городов.

***

На холмах Грузии лежит ночная мгла.
А. С. Пушкин

Над городом стоит ночная мгла,
И звуки делаются ближе.
Пахучие, трескучие тела
Людей горят в Дарьяле и в Париже.

И в ханском небе стали ночевать
Казацкие костры, и разбрелися кони,
И чиркнул светлячок в дороге, чтоб узнать,
Не предвещается ль погони.

В карманах руки ждут работу дня,
Забытые дома глядят наружу:
Конвейер этот требует огня
И офицерским задом жарит стужу.

А запахи от снега так легки,
Так жилисты и невесомы,
И на воде паучьи поплавки
Уперлись в самые законы.

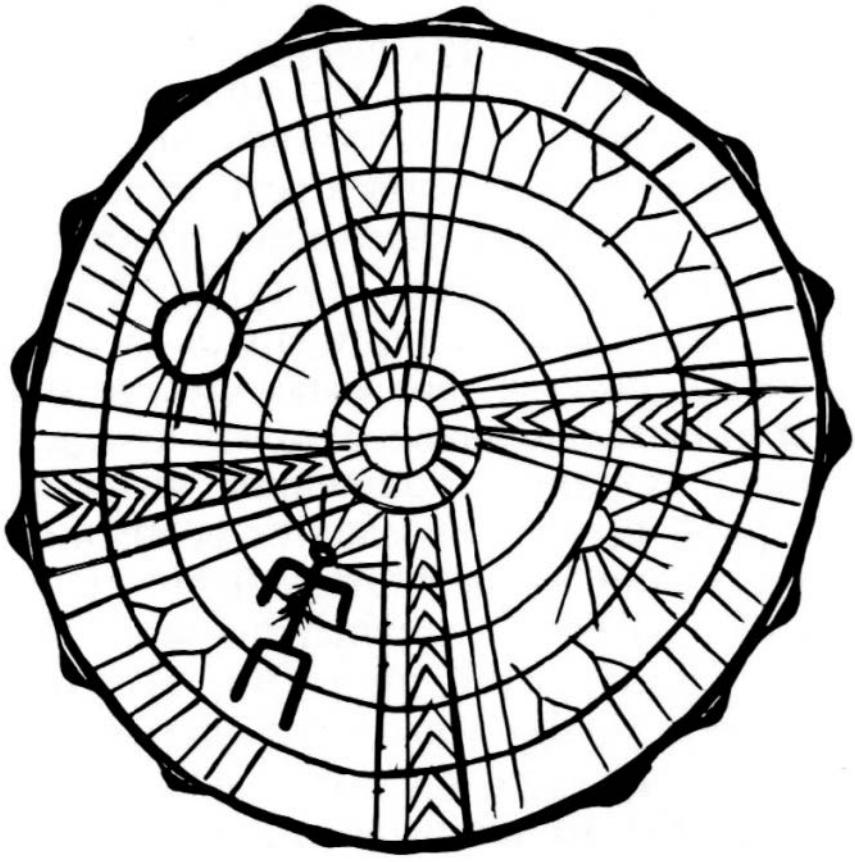
Разрушенные кельи слов —
Их бородатые герои:
Все тридцать витязей и семьдесят веков
Под елкой — под живой дырою.

Скажи мне, женщина, недаром свет,
Блестяшки-фонари с тоскою?
Я партизаню в сумерках газет
К разбору шапочному или к темному покою?

Не надо ни того и ни сего,
А что придет — мы будем рады,
На полушарии пустынно, как в кино,
Деревья рвутся в землю, как снаряды.

Поэт постигает природу лучше, чем учёный.
Новалис

Воткинск



x x x

В моём холодильнике
прячется Владимир Сорокин.

На терморегулятор налипла его НОРМА.
В морозильнике айсбержит его ЛЁД.
В ЛЁД вмёрзло его ГОЛУБОЕ САЛО.

Да пусть живёт, не жалко.
Только бы не нашли *ЕДЯЩИЕ ВМЕСТЕ С ОБЁРТКОЙ*…

x x x

минимаркет «Минутка»
супермаркет «Часок»
мегамаркет «Денёк»
гигамаркет «Неделька»

превратите всю планету
в глобальный магазин –
всё равно до *ВЕЧНОСТИ* –
расти и расти.

Впрочем, через дорогу –
одноимённое бюро ритуальных услуг,
грубо говоря, похоронное.

Переходить не спешу…

x x x

В своё время мы очень и очень *погоризонтали*.
В постелях, с любимыми и так.

А некоторые тогда же очень и очень *повертикали*.
В храмах и приравненных к ним мастерских.

Давно уже и нам пора *вертикать*.
А мы, в лучшем случае, *диагонаем*.

Вон, смотри, ещё одна парочка
подиагонала через парк…

x x x

глупый пишет,
как он провёл лето

умный пишет,
как лето провело его

предприимчивый пишет,
как он и лето провели друг друга

а я читаю,
как лето пишет
горячими вилами
по мутной воде
нрзб нрзб нрзб

x x x

сегодня умрёшь – завтра скажут поэт
завтра умрёшь – послезавтра скажут поэт
утром деньги – вечером стулья

позавчера умер – сегодня не вспомнили
торг здесь неуместен
ищи ветра в Гугле

x x x

В юности я работал на механическом заводе наивности

Да-да, на том самом орденов Глупости и Неопытности
Механическом Заводе Наивности имени Самого Себя.

На должности Балды первого разряда.

на Фабрику Грёз,
исполняющим обязанности Емели.
Слава Богу, не получилось.

Теперь Механический Завод Наивности
преобразован в Механический Завод Цинизма (МЗЦ).
По-прежнему гордится теми же орденами.

После долгих поисков работы
через Кармический Центр Занятости
с трудом устроился на МЗЦ вахтёром
на полставки младшего аргуса.

Работяги и даже ИТР
постоянно пытаются прорваться (и туда, и обратно)
с полными сумками пошлости и суемудрия.
Вроде и в избытке этого товара, а всё тащат.
Стараюсь не пущать...

Из цикла «Реинкарнации»
Соломон

Царь Соломон перевоплотился в России.
Работает в провинциальном ЖЭУ сантехником.
Слывёт незаменимым специалистом.

Каждый раз, когда возникают особенно сложные засоры –
и не помогают ни вантуз, ни трос, ни другие
приспособления –
«Ничего, ничего» – еле слышно шепчет он,
извлекает из кармана своё знаменитое кольцо (на
стальной леске) –
и опускает в канализацию,
приговаривая: «И это пройдёт...»

Проходит.

Ну, так что у вас *не царское дело*?

Гауди

Антонио Гауди перевоплотился в России.

И на сей раз архитектура интересовала его только в виде музыки,
застывшей на CD.

В последний свой день,
прогуливаясь и прокручивая в плеере
любимый альбом Алана Парсонса –
и вдруг заслышав шум приближающегося транспорта,
он даже не повернул головы в наушниках
и привычно подумал:
«Не трамвай, объедет!»

Но ошибся ...

Алигьери

Данте Алигьери перевоплотился в России.
Работает в провинциальном АТП
водителем маршрутного такси.

По вечерам, накатавшись по своему ФлорN-ску,
он с кондукторшей Беатричевой, данной ему в пару,
считает количество сделанных за день кругов.

Обычно кругов оказывается девять (маршрут довольно длинный).
Разумеется, со скрежетом зубовным
и стенаниями местных пассажиров,
особенно в час пик.

Выручка, как правило, бывает приличной.
Однажды в кондукторской сумке Беатричевой
среди трудовых рублей обнаружилась беспечная лира.
Итальянская...

Будучи вполне суров за баранкой,
на отдыхе русский Алигьери по-прежнему предпочитает комедии,
большинство из них воспринимая не как авторские,
но – как Божественные.

В церковь ходит редко. Пьёт мало,
занюхивая и зажёвывая (старая привычка)
лавровым листом.
Выпив, читает вслух современных поэтов.
Сонетов не презирает,
но более склонен к новомодным танкеткам.

Однажды, заглотив до середины
ерофеевско-молотовский коктейль «Земная жизнь»,
он вдруг очутился далеко за городом, в сумрачном еловом,
откуда его смог вывести только анекдотически
бородатый егерь Вергильев.

С тех пор они регулярно созваниваются,
обсуждая, насколько прекрасен ещё один круг –
авторов портала «Новая литературная карта ФлорN-ска».
Впрочем, вот и моя остановка. По требованию...

АВАТАР
я *сел* на путь исправления
потому что немного устал
посижу-покурю поправлю кепку – и дальше...

а когда-нибудь я *лягу*
на путь исправления –
прямо вот в этих светлых кроссовках –
и буду отдыхать здесь
до радостного утра

чтобы под звуки трубы
расправив воскресшие члены
снова *встать*
на путь исправления

x x x
Сладкие обольщения
наслаиваются друг на друга,
образуя пышный торт «Иллюзия».

Ах, розочки-завитушки!

Жаль, срок годности весьма ограничен.
А дальше – либо **всё Истины жерлом пожрётся**, –
как *не написал* Державин,
поперхнувшись последним кусочком текста –
либо **общей не уйдёт судьбы** –
сиречь, мусорного ведра…

А пока мне, пожалуйста, вот этот, с марципаном…

x x x

Все дети по-своему исключительны.
Некоторые – по правилам о прилагательных.

У Ильи Петровича Чайковского
был *стеклянный* ребёнок,
у Ганса Христиана Андерсена – *оловянный*,
у папы Карло – *деревянный*...

Но много ли счастья выпало им в этой жизни,
практикующей бои без правил?

Пётр Ильич – разбился о быт,
стойкий солдатик – не устоял перед дедовщиной,
Буратино, как стало известно из огненно-жёлтой прессы,
сгорел – и не в сказочном очаге, а на работе...

А ты... Ты купаешься в счастье, малыш.
Но скажи, *пенопластовый* мой,
ты не боишься утонуть?

Лилльское метро

Что-то сны мои погрустнели:
по широким по рельсам – снится –
во *франц-узком* своём тоннеле
мчится поезд без машиниста –

по дороге из Туркуэна
прямо в северную столицу*.
Сам себе в нём кажусь туркменом,
хотя мог бы сойти за лилльца,

если б вовремя здесь остался...
Но зато представляю живо:
посреди франко-фландрских станций
мчится поезд без пассажира...

** – Туркуэн (Tourcoing) – пригород Лилля, связанный с ним веткой первого в мире метро без машиниста (1983).*
Лилль (Lille) – административный центр французской провинции Норд.

x x x

И сколько в жизни ни потей,
а мы немало раз потели –
невозвращаемых потерь
всё больше, чем приобретений.

И сколько в жизни ни теряй,
а мы немало раз теряли –
движенье через этот край
напоминает авторалли.

То вдруг срывает колесо,
а то внезапно сносит крышу...
Мне каждый раз нехорошо,
когда «жить стало лучше» слышу.

И чем же? – сам себя спроси,
когда с утра и до утра ты
пиешь веселие Руси –
потери, жертвы и утраты...

x x x

Если вдруг на морковной грядке
закурчавился базилик –
значит, в мире не всё в порядке –
и является Божий лик.

Раз Небесного Богдыхана
заменяет нам падишах –
то лишает нас Бог дыханья
и возможности подышать

ароматом полей небесных,
грешным духом лугов земных...

Лейся, песня! Замёрзни, песня!
Гладкий этот стишок замни...

С. И.

...представить себе, что я лабух,
смешной музыкант юморин –
как будто бы нету *елабуг*
и в них погребённых *марин*,

как будто бы нету *сергеев*
и в них погребённой *москвы*...
над фугой в кармане фигея,
я так – не играю. А вы?

x x x

Как за пределы Гондырвая
всё косолапится гондыр –
я тоже сердце надрываю
до серых пятен, серых дыр.

Бегу, как крыса тыловая,
Котовских сторонясь, бегу...
Но за пределы Тыловая –
лишь *коготочечно* могу...

Гондырвай, Тыловай – удмуртские деревни.
Гондыр (удм.) – медведь.

x x x

Мой лирический герой подобен страусу,
живущему в больших песочных часах:
туловище в верхней части,
а голова с длинной шеей
сквозь узкий сосуд опущена вниз
и спрятана в песок прошлого...

Если же мир перевернётся –
голова героя окажется в будущем!

ЧЕТЫРЕ УЗЛА
(узелковое письмо)

Я завязываю. На четыре узла.

Первый узел – мой собственный.
Непрочный, как узелок бинта, стянувшего палец,
порезанный при открывании бутылки.

Второй узел – твой, любимая.
Покрепче. Похожий на узел шёлкового пояска
на твоем халатике.
И тоже – ах! – ненадёжный...

Третий узел – коллективный
(а коллектив – женский).
О, эти пеньковые петли, вяжущие по рукам, ногам,
обвивающие горло – так, что высунутым языком
обещаешь не пить на работе.

(Можно вспомнить еще один,
перевязавший пуповину сына непьющих родителей.
Он тоже важен. Но здесь – не в счёт...)

Четвёртый узел – Твой, Господи!
Подобный толстому стальному «узелку»,
сделанному в позапрошлом веке
на Воткинском казённом заводе,
лежащему сейчас в витрине
Музея истории и культуры города,
который
(не город – хотя, как на это посмотреть...)
я охраняю.

Какой там Гудини!
Развязать его – не в силах человеческих…

Так бы и двигаться по жизни
с постоянною трезвой скоростью
в четыре узла.

Я завязываю...

x x x

Кто собрались вокруг Петра – те
спросили в третий раз меня:
на что ты молодость потратил,
на что ты юность разменял?

Что я отвечу? Что рубил сам
тех сук, на ком сидел и жил?
Что жить – не слишком торопился,
но слишком чувствовать спешил?

Бывалоча... Бывало часто –
светил, как сорок тысяч бра
светить не могут. Было счастье
свет отдавая, тьму вбирать.

Бывалоча... Бывало редко –
я отключался, свет гася.
Тускнела люстра. Меркла Светка.
Коптил фитиль. И песня вся...

Но я сказал, что жизнь потратил,
на благодарность разменяв...

...Кто собрались вокруг Петра – те
простили в первый раз меня...

x x x

Словно стареющий Олоферн,
плачу по волосам, плачу, плачу…

Однако же надо сменить причёску.

И вот я сую свои седые патлы
в тупые ножницы выбора
между традиционной парикмахерской «Далила»
и радикальной цирюльней «Юдифь»…

О, постригите меня под Самсона!

танкетки

пена дней
не для ванн

пена дней
для бритья
.
океан
пить так пить
.
мышью
Щелкунчики
.
грязно
в чистом поле
.
не факт
упрям осёл
.
в специях
жгучий стыд
.
пишу
мефодьицей
.
гены
чебурашки
.
меж снобов
и жлобов
.
родил
сон разума
.
время
собрать паззлы
.
Емеля-2007

прорубь
щука мимо

мольба ноосфере

оставь
Верницкого

верни
Вернадского

.грифы
секретности

к потрохам
истины
.
о дао
да ода
.
дурак
йес оф косность
.
фолиант
анти-фол
.
глобалистское

якут
агава рю
.
припудри
мне мозги
.
злачные
местечки

во ржи
над пропастью

в пшенице
надо рвом

в овсе
над ямою

НЕ ДОПУСТИМ !

– Допустим, что человек живет на люстре?
– Допустим.
– Допустим, что он совсем не знает грусти?
– Допустим.
–-Допустим, что он детей нашел в капусте?
– Допустим.
–-Допустим, что он жену гулять отпустит?
– Допустим.
– Представим, она ему рога наставит?
– Представим.
–Представим, она потом
пред ним предстанет?
– Представим.
– Представим, вариться курицу приставит?
– Представим.
– Представим, как с люстры
суп он черпать станет?
– Нет, такое представить невозможно.
* * *
Расположился в гуще роз,
Такой крутой, такой красивый!
И наблюдаю твой психоз
Маниакально-депрессивный…

МИЧУРИН ВИНОВАТ

У нас на севере каштаны не растут,
Плоды каштанов на дороге не валяются.
Но наши ёлки тоже любят красоту:
На шеях веток шишки бусами болтаются.

Мы у каминов от безделья не сидим –
Вот интересно! Мы телесно согреваемся.
Каштанов жареных, конечно, не едим
И доставать их из огня не собираемся.

Но если ты меня попросишь: "Дорогой!
Достань, пожалуйста,
каштан руками голыми",
Тогда полезу я и в воду и в огонь,
И даже в медную трубу засуну голову...

Здесь нет каштанов, только елочки одни.
За что бранишь меня, чего такая грустная?
Вини Мичурина, меня же извини
За эту шишку – обгорелую, невкусную.

СОУС

Целовать твою клетку
С канарейкой, сидящей в ней,
Как на троне король бубей.
И с рассветом в разведку
Поползти по баштану
За арбузом – мячом футбольным.
Гол забить им! И всем довольным
Возвратиться, и в стельку пьяным
Спать улечься на длинном блюде,
Говоря: "Я уже готов..."
... Этот соус не для котов.
... Здесь обычно зимуют люди.

ПУШКИН

Ни разу Пушкин не летал на самолёте,
Не ездил в поезде, не брал кримплен по блату,
Не слушал радио в курилке на работе
И не смотрел по телевизору дебаты.

Ни разу Пушкин не звонил по телефону,
не посылал жене "Онегина" по факсу
И не возился целый день с магнитофоном,
и с бультерьером не ходил гулять ни разу.

Он не писал поэмы шариковой ручкой,
Не застревал, когда не надо, в лифте тесном,

Ни разу Пушкин не стрелял из пулемёта,
На плитке газовой не жарил чебуреков
И не кормил в открытом море кашалотов.
Но всё же был он гениальным человеком.

УЗНИКИ РЕФОРМ

Сушу на решетке в духовке грибы.
Грибы любят все – короли и рабы.
Приятель мне скажет, махнувши рукой,
Мол, всё это лажа.
Ну, лажа не лажа,
Но чем-то же надо питаться зимой?
Зима протрясется, придут холода
И чем-то ж придется кормиться тогда.
Живем мы в России, что есть, то едим.
Здесь снег самый синий.
Ну что, кот Василий?
Ну что, кот Василий, давай улетим?

Мы с голоду стали легки, как пушок.
Реформы нас смяли, столкли в порошок.
А где-то за морем валюты гора
По банкам томится.
Алло, заграница!
Чего же ты медлишь, помочь нам пора.

ОТ ПОЛУЧКИ ДО АВАНСА

Я не медведь, я много лучше.
Но тоже часто, в темпе вальса,

Впадаю в спячку - до получки.
И в летаргию - до аванса.

А в промежутках сонный, вялый
Хожу, водою опоенный.
И все вокруг меня достало,
И я для всех как окаянный.

А как аванс или получка,
Я просыпаюсь, расцветаю
И женщинам целую ручки,
И даже чуть ли не летаю.

СОБАКА ЛОРДА

Зябкий вечер. Тонкий запах
Сигарет, газет и дыма...
Я сижу на задних лапах
Возле лорда и камина.

Зыбкий вечер. Лорд неспешно
Свежий номер "Таймс" листает.
Почесаться мне, конечно,
Этикет не позволяет.

Зимний вечер. В снег укутан
Замок (старый, но хороший).
Мне так славно и уютно,
Словно нет на свете кошек.

Синий вечер. Привидений
Слышен шорох из гостиной...
Так всю жизнь и просидеть бы
Возле лорда и камина.

* * *

Мне ближе Бендер, чем товарищ по работе,
Мне Дон Кихот милей соседа по подъезду.
От книг сияние какое-то исходит,
А что исходит от друзей моих нетрезвых?

С Гаргантюа общаюсь, с Тёркиным, с Дубровским.
Такие разные они, но в том едины,
Что по лицу мне не дадут, напившись в доску,
И утром каяться не будут, извини, мол.

ПАРОДИИ

БУМАЖНЫЕ СТИХИ

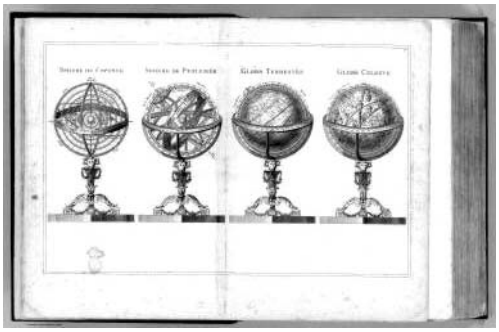
Стеклянный дождь стучит в окно.
Е. Шелепова

Стеклянный дождь в окно стучал,
Железный дождь на крышу капал.
И деревянный дождь по лапам
Зелёных елей пробежал...
Сидел я мягко на тахте,
Махрово прячась в полотенце.
А в это время на плите
Холодной борщ кастрюльный грелся.

ОТВЕТНЫЕ МЕРЫ

Под утро грусть заглянет в дом,
А я ее под зад пинком.
А.Ульянов

Тоску с утра по морде бил,
А Грусть пинал под зад коленкой.
Печаль поймал и отлупил,
А после сел писать нетленки.
Печаль, Тоска и Грусть ко мне,
Откуда ни возьмись, явились.
Таких нагнули кренделей,
Что сразу все стихи забылись.



* * *

Не все ль равно ещё - как верить,
блудливый или блудный сын
эпохи в городе, где сны
нам только снятся, как причины
для наступления весны.

...Плывут по улицам мужчины,
скрипя изнанкою блесны.

Бегут печальные подростки
из подворотни - прямо в рай!
Тебя на чёрном перекрестке
сфотографирует трамвай...

Весенний паводок любви
смывает ветхую запруду.
Плывут ненужные рубли.
Я счастлив был,
Я дальше буду!
СПб, 95

ПЕСНЯ О ЗАПОЗДАЛЫХ СТРЕЛКАХ

Это было уже. Но не помню, когда это было:
мы еще не заметили встречу двух разных
сюжетов...
Выше голову, мальчики! Плотники, выше
стропила.
Ваша песенка спета, солист. Ваша песенка спета.

Одиночки не в счет. Одиночек никто не считает.
То, о чем промолчу, нужно будет считать
монологом.
Иногда так бывает, и так никогда не бывает:
там, куда я иду, не ведет никакая дорога.

Ваши речи как игры, но игры не стоили встреч,
эта сцена пуста, поищи себе новую сцену,
первым бросить тот камень, причину усталости плеч -
небольшая цена, чтоб узнать себе новую цену.

Мы еще не заметили встречу двух разных сюжетов.
Это было уже. Но не помню, когда это было.
Ваша песенка спета, солист, ваша песенка спета.
Выше голову, мальчики, плотники, выше стропила.
Воткинск, 1990 г.

* * *

У Города холодная река.
У Всадника холодная рука.
Проспект всё холодней,
Всё холодней.
Застегнут рот на пуговицы дней.

Пустой Проспект, где тысячи огней.
И линии становятся длинней,
мерцаньем электрических голов
раскачивая тень Пяти углов.

А утро нам представится в другом
обличье. Например, как снежный ком.
А, может быть, как бесполезный смех,
а, может быть, как белый-белый снег,
а, может быть, ты плачешь. Ну и плачь! -
вернется смехом бесполезный плач,
И будет дом. И сладкий-сладкий дым.
Еще никто не умер молодым.

Прохожие становятся смелей.
Декабрь 1992, СПб.

О внутреннем беспокойстве
и внешней несовместимости

…Жизнь отнеся к предисловию, смерть - к эпилогу,
поползу на примерку к портному чужого объятья:
так все чаще пытаешься сам себе выбрать дорогу.
Выбирая тропинку. Или - так проще - опять я
притворюсь новорожденным в смокинге из пуповины
на собственных сорочинах хлестать стаканами водку

из материнской груди, из ее половины...

Не устану раскачивать эту дырявую лодку!

Март, 1991. СПб.

***

"У моей близорукости - собственный взгляд на вещи.
Грязная вещь хочет выглядеть чище.
Дальнозорким не доверяю все чаще.
Своему остроумию говорю: тише..."

1993, СПб.

1.
Кто не умеет забывать,
тот вызов времени бросает
и гибнет". Падает тетрадь.
Стучат в окно. Собака лает.

Чужбины нет, пока никто
дорогу у тебя не спросит
на Родину. Одень пальто
и выйди вон. *Там ветер носит,*

русалка на ветвях сидит
и речка подо льдом блестит,
Там современный тарахтит
Везувий. Ласточка летит.

2.
Возьми под ковриком ключи
и дверь закрой. Пускай не станет
тебя (скрывайся и молчи)
для тех, кто старое помянет.

3.
Прости, терпенье, - за молчанье,
за годы медленной ходьбы
пустопорожними ночами
на побегушках у судьбы:

очки как бабочка взлетят
на переносицу. А слава...

Всего лишь новая оправа.
И не нашедший спину взгляд.

Москва, 1998

Тебе и Климу

"*Не сжечь бетонные мосты.*
К чему напрасные старанья? "
Сальцев-Снегов,
Екатеринбург, 1991 г.

Почему исчезают на воле живущие кони?
И не сжечь переправу железобетонных мостов?
…И растерянный город разводит пустые ладони,
разрывая на шее цепочку кирпичных "Крестов".

Пусть накажут лукавое племя поэтов. В законе -
узелками беспамятства, братством канатных дорог.
И не сводят мосты. Обязательно кто-то утонет.
(Это вьется не ворон, а едет за мной "воронок".)

Не люби вспоминать наше место под солнцем как место
не прописанных судеб, не принятых вовремя мер...
Это в новой судьбе передергивать было б нечестно,
И галоп переходит в глагол, а в погоне - в карьер.

…Я бы вас пеленал теплым ветром холодного края,
где уральский хребет раскидал городов позвонки.
Жребий как жеребец. Здесь река протекает другая.
Время - лошадь слепая. И время менять ползунки.
Лето 1994, СИ 45\1

Е.Ю.А.

Все, что было однажды,
возвращается вновь.
Белой тряпочкой машет
на прощанье Любовь.

Я хотел оглянуться,
ей в глаза посмотреть...
Не - е… Уже не вернуться.
До свидания, Смерть!

Так спешил, так старался,
оставлял на потом!
Только поезд остался,
а уехал - перрон.

Близорукую Память
не закрыть, как тетрадь.
Больше незачем падать,
для того, чтоб летать.

Обнаружить потерю
Я теперь не спешу.
Но надеюсь, и верю,
и боюсь. И прошу.
Всегда

* * *

Отрубями время в лихом местечке.
Я толку зерно в антикварной ступке.
Каждый прожитый месяц считаю за два.
Я сдуваю пену, я рву уздечку.
Скоро я отвечу за все поступки.
Я б сейчас ответил! Да ладно. Ладно...
Лень ругаться с соседкой. Просить прощенья.
Я тащусь на кухню варить овсянку.
По пути сам с собой поиграю в жмурки.
Мне легко в любви. Тяжело в ученьи.
Эх! уехать в деревню, любить крестьянку...
Только - глупость косить от войны по дурке.
Я уже не гордый. Совсем не гордый.
И на кухне слухи, что, мол, пропащий.
Я прошу карету, беру по морде,
письма к милой сыграли в почтовый ящик,
где с пометкой "прошлым - от настоящих"
их получит в будущем взрослый мальчик.

Снежок

1

Все глубже, все отчетливей приметы
Державного явления зимы.
Глаза смежаю уже, чем стилеты,
Предвосхищая вспышку белизны.

За рубежом оконного багета,
Пятная ночи фиолетовый этюд,
Неслышно грохнул ледяной салют -
Снега плывут, как сонные кометы.

Пытаюсь тайны разглядеть скелет,
Поймав звезду при помощи пинцета,
Но, укрывая существо ответа,
Она растает, будто тает свет -

Вот не везет! Из старого буфета
Достану сладости и, сев на табурет,
Хлебну чайку, пошелещу газетой,
А за окном - конца и края нет -

Метет. Невиданной метелью
Снег падает, но все не упадет.
Земле летит сугубо параллельно,
Как будто приземлиться не дает

Чужая воля. Держит - не рассыплет,
Ведет себе, и нет других забот.
Ведет, быть может, в Африку, в Египет,
Безропотный и маломерный флот.

Но только мимо - призрачным транзитом -
Летит задумчиво и, кажется, сердито.
Чертит пунктиры снега эскадрилья,
Шурша по небу без особого усилья.

Куда же ты! Вернись, тебя прошу я!
Остановись, не улетай, постой!

Родных угодий слякоть вековую
Хоть на мгновенье краткое укрой!

Телами слабого, но преданного роя,
Хотя бы видимость недолгую устрой
И чистоты, и светлого покоя.
Спеши! Рассвет стекает золотой!

Что за слуга? Какой дружок любезный?
Наушник тайный, но весьма полезный,
Донес мои упреки и стенанья?
Но вдруг реальность изменилась кардинально...

Ее Величество, царица Бесконечность,
Мне приоткрыла времени конечность.
Его весомость, плотность и упругость,
Его ретивость, старость и сутулость.

Его шершавость, густоту и липкость,
Невозмутимость, красоту и дикость.
Несправедливость, пустоту и щедрость,
Его настырность, маяту и терпкость.

Неутомимость, доброту, и скупость,
И гениальность, а порою тупость.
Его беспомощность, и стыд, и обреченность,
И равнодушие, и страх, и увлеченность.

Его прозрачность, чистоту и цветность,
Пресыщенность и роковую бледность.
А чтоб понятней и доходчивее чтобы,
Зимою время штабелируют в сугробы.

Хранят его карнизов эполеты,
Пласты на крышах, белые манжеты
Застывших труб. Каков хронометраж!
И весь ландшафт лишь времени пейзаж.

2
Грущу порой: как время скоротечно!
А жизнь моя, а чувств и мыслей вечность,
Все, что во мне и вне - оно пройдет?
Как снегопад, как дым, как снеголет!

О чем скрипит судьбы моей телега?
О том, что сам я только шапка снега,
Застывшей лужицы один счастливый блик,
А может, просто дядька-снеговик?

И шар неровный - мой безликий лик,
И тихий шорох - безголосый крик.
И, как Адама первородные грехи,
Мне плавят тело звуки и стихи.

Но с каждой новой нотой все сильнее
Пространство небездушное теплеет.
Теплеет и кого-то согревает,
Вот только время снега истекает.

Никто тебе обратно не отдаст
Ни снегодень, ни даже снегочас.
Тогда и ты, покуда не возник
Последний самый грустный снегомиг,

Учись, сезонная и мыслящая особь,
Существованья выбрать верный способ.
Учись, шарообразный манекен,
Улыбке вечной, в стиле "Гуинплен".

Зачем их гонят - жалкие фигуры -
Стоять на площади, как дураки и дуры,
Напоминаньем праздников прошедших -
Последний бал последних сумасшедших.

И где ж такой наивности набраться,
Чтоб до последнего с надеждой не расстаться?
Когда уже звучит тревожный гул
И с юга фен карающий подул.

Я, повинуясь или протестуя,
Слеплю снежок. Швырну во тьму пустую.
Он синий сгусток времени несет,
Но не пойму: назад или вперед?

Быть может, он опережает ход
Реки, в которой этот мир плывет?
А может быть, - и это мне дороже -
Я стану на один снежок моложе?

Но в этой свалке домыслов, сомнений,
На распродаже версий и прозрений,
Милее мне, чем истина в венце,
Мгновенье снежности.
Застывшей нежности.
Одно мгновение.
В единственном лице.

***

Ах, черно-глянцевая масть!
Рояль рычит, скулит и плачет,
Раскрыв сверкающую пасть.

Он слез восторженных не прячет,
Кусая, лижет кисти рук
И ловит взгляд, а это значит -

Изголодался зверь и друг,
И все надрывнее, и резче
Сердечных молоточков стук.

Уже взахлеб. Не льет, а плещет,
Увещеваньям вопреки,
Точнее бьет, больнее мечет.

И клавиш белые клыки
Мои глодают с наслажденьем
Мослы, и чувства, и мозги.

Я слишком долго был в отъезде,
А он, в аду обид своих,
Мне платит ревностью и местью.

И не жалеет рук моих -
Слуга отверженной любови...

Упал дразнящий запах крови,
И зверь породистый затих.

***

Два восторженных дистрофика,
Песни и стихи.

Их застенчивая строфика,
Видно, от сохи.

Чуть дыша, бредет мелодия.
С рифмою в горсти
Слово. Им не до просодии.
Ноги б унести.

Мне помочь им тоже нечем,
Но, калек жалея,
Посажу к себе на плечи -
Схватятся за шею.

Нежно взяв меня за горло,
Хнычут в такт шагам.
Стонут, ахают притворно -
Дал бы по башкам!

Как монетка солнце канет.
Ноги не несут.
В пылью пахнущем бурьяне,
Мы найдем приют.

Сбился ворот у рубашки.
Жилка на виске.
Беспробудно спят бедняжки.
Ночь на потолке.

Искры звезд над головою.
Ангел пролетел.
Он пернатою рукою
Спящих не задел.

Но смахнул с лица петрушек
Сеточку морщин.
Я оставил побирушек
И пошел один.

Все бледнее неба своды,
Утренний ментол,
Я свободнее свободы -
Сам себе глагол.

Утекай, беги, лети!
Сумрак тает впереди.
Пустота вокруг, безлюдно,
Только месяц свищет чудно,
Только, Боже ж мой, как трудно
Пустоту нести!

***

Окно.
Окно как окно,
Дом как дом, улица как улица.
Город как город, и даже
страна как страна.
Земля как Земля, звезда как звезда
Галактика, как Галактика.
Но где-то в самой сердцевине
Вселенной,
затерянные в ее глубине,
Поселились и мерцают глаза, освещая
Вселенную и Галактики,
Звезды и Землю,
города и страны,
дома и улицы,
И всего лишь одно
Окно.

***

За охранительною гранью
Привычных мест
Витаешь в благостном незнанье
И вдруг – отъезд.
Чужою волею заброшен
За тыщи верст.
В глухой аул, что расположен
Под сеткой звезд,
Горящих странно-незнакомо
Над головой,
И небо сладостно-весомо,
А в нем, дырой,
Луна засасывает блески
Ночной земли,
И в небо плюхаются плески.

А кто смогли укрыть сияние умело
В души баул,
Стоят, как тополь обгорелый,
Как саксаул,
Как световые батарейки,
Чтоб дома - там,
Раскрыть секретные лазейки,
И, поливая, как из лейки,
Отдать сиянье до копейки
Сырым полям.

Рождество
По краям стального полотна
Проплывают сумрачные ели,
За окном оттаяла звезда,
А в вагоне, будто в колыбели,
Пассажиры и проводники,
Два бойца особого отряда,
Что проходят словно пастухи,
Охраняя блеющее стадо.
Опустился голубой туман,
Весь состав в какой-то странной спячке,
Может быть от поперечной качки,
Может от тепла немного пьян.
Знают все про все одни они –
Молодой и старый машинисты,
В чьих глазах сигнальные огни,
Чьи молчанья тускло серебристы.
Рядом с ними синий негатив
Льется по неровностям откоса,
То опередит локомотив,
То нырнет куда-то под колеса.
А состав идет через года,
Поднимая клубы снежной пыли,
А над ним по-прежнему звезда -
Лет две тыщи плюс еще четыре.
И другой такой планеты нет,
На которой мы и тень, и свет,
Невзначай завравшиеся дети,
Что живут себе на этом свете,
И во сне, закрытыми глазами
Ловят свет, струящийся над нами.

***

Мелькают плески света
Сквозь редкую листву,
Звучат слова поэта
Во сне и наяву.

Как будто два сиянья
Сплелись в тугую нить,
И никаким стараньем
Ее не разделить.

Не распустить на прядки,
На буквы, на лучи.
Они играют в прятки:
Ищи, зови, кричи…

Нет способа такого,
Способного разъять
Тепло огня и слова
На фиту и на ять.

Лишь после жизни этой,
Недлинной и простой,
Сверкнет, быть может, где-то
Одна крупица света
Над именем поэта,
Укрытым темнотой.

***

Вагоны, каюты, квартиры, кварталы,
Дома, табуретки, столы…
Быть может, эпоха такая настала –
Повсюду прямые углы,
Что нас захватили в квадрат окруженья,
И если ты глянешь в окно –
Прямые проспекты, прямые движенья,
И небо, квадратно оно.

И чем безысходней в себе не хватает
И ясности, и прямоты,
Тем чаще пространство вокруг распрямляют
Настырные эти углы.
И солнце в зените простор согревает

Под этим упрямым углом,
И в сердце, о главном напоминая,
Звучит девяностый псалом.

А дни наступают наглей и тупее,
И мир - бесконечный базар.
Но сквозь густоту ежедневного клея,
Нечасто стыдясь, и неярко алея,
Скорее, печальнее, чем веселее,

Идешь по земле, хоть немного прямее,
Продрогший перпендикуляр.

Прага
А знаешь, есть на этом свете
Такие города, чей сон
И величав, и нежно светел,
И словно чистый перезвон
Струится в улочки кривые,
Сады, подвалы, этажи,
Затапливая мостовые
И зажигая витражи,
Течет повсюду, где придется:
На плечи замков и мостов,
На дно уснувшего колодца,
На стрелки башенных часов,
Что тихо дрогнут…Легкий скрежет,
Шаги, распахнутую дверь –
Мечем двуручным свет разрежет,
И каменный, гривастый зверь
Прищурит глаз. А всюду - всюду,
Лучи, укладывая в сноп,
С эмалированного блюда
Несется световой потоп.
Под ним на шумных перекрестках,
Под шелест долларов и крон,
В разноязыких отголосках
Сверкает Новый Вавилон.
Как будто не было раздоров,
И хорошо забытых ран,
В объятьях банков и соборов
Гудит Вселенский ресторан.
А свет? А свет не исчезает,

И не прервать, не погасить.
Течет, века соединяя,
Как прежде юная, живая,
Золотошвейная, витая –
Любви спасительная нить.

НА ЗВЕЗДУ

Ай, жизнь моя бесцветная
И всё-таки бесценная,
Вполне остросюжетная
И всё ж – обыкновенная,

Где тяготы да тяготы,
Да тягостные выводы,
Где нам – цветы,
А ягоды –
Всю жизнь для общей
Выгоды;

Где шёл и шёл я мглу пасти,
В глазах звезду храня,
Не ведая /по глупости?/
О сладком свете дня;

Где совершал я подвиги
И брёл в полубреду,
Почти не глядя под ноги,
Но глядя на звезду… -

Чтоб в мир и мир
И меч нести
/Такой вот странный груз/…
Я белый хлеб беспечности
Не пробовал на вкус.

И вот опять сквозь тернии
Куда меня несёт?
Ещё не всё потеряно
И найдено
Не всё! –

И – до остервенения,
До грыжи – навсегда –
Работа и терпения,
А впереди –
Звезда…

***

Заполошные бодрые новости дня…
В мире что-то творилось – но всё без меня:
Презентации,
Взрывы,
Отставки,
Крушенья…
Всё ломалось, рвалось и валилось из рук.
Я устал от всего, что творится вокруг –
Подошёл и решительно выключил звук,
Не сдержав своего раздражения.
Чёртов ящик!
…И словно очнулся от сна.
Боже правый! Какая была тишина,
Как прохладно ласкала опухшие уши,
На которых навешано столько лапши…
И тогда
В новоявленной этой тиши
Словно солнечный ветер коснулся души
Изнутри
И снаружи.

СЕМЕЧКИ

Старушка, Божий одуванчик,
Насыпь мне семечек стаканчик,
Насыпь, родная, не жалей,
Аж на полтысячи рублей.

Я нынче чтой-то – умилённый.
И, как подсолнушек зелёный,
В груди шевелится – почти
Уже готовый расцвести.

Как тускло дни меняли числа.
А нынешний – вон как лучится:
Он весь янтарный, посмотри –
Как леденечик
Изнутри.
Я ль не видал или не знаю,
Как рыщут беды, сбившись в стаю,
А счастье ходит по земле
Всегда в единственном Числе.

Такая грусть и незадача:
Сверкнёт – и нет её – удача,
И /словно в розыске дитя/
Найдётся, может,
Жизнь спустя.

МГНОВЕНИЯ

Ах, спешит наша смертная жизнь.
Повороты круты и опасны.
Я бы крикнул ей:
«Остановись!..» –
Только в ней все мгновенья
Прекрасны. –

Я бы их растянул на полдня,
Но уж больно паршивая льгота,
Если миг, золотой для меня,
Равен веку тоски
Для кого-то.

СЕРЫЙ ЧЕЛОВЕК

…И глаза его наливаются
голубой блевотой…
С. Есенин

1.
Жизнь случается унылой, как нищенское подаяние,
Или красивой и гордой, как у большой звезды.
Люди бывают светлыми – до солнечного сияния,
Люди бывают тёмными – до помрачающей черноты.

А нынче
Когда и время такое бешеное,
А смутные души непредсказуемо раскрепощены,
Кто беспристрастно вычислит, сколько дёгтя подмешано
В кипящие пучины нашей
Бывшей ангельской
Белизны? –

Когда от нас – то благоуханье, то дыхание ада серное
/Да такое, что слипаются в несколько букв
самые возвышенные слова/…

Вот и появляются среди нас – и не то чтобы хорошие,
и не то чтобы скверные,
Но какие-то редкостно серые
существа.
2.
В целомудренной ли глуши
Или в злачно-златых столицах,
Но только о ч е н ь пристальное внимание обрати: -
Вот же он –
То один, то во многих лицах
То и дело встречается на твоём пути.

Но очень уж трудно обратить на него внимание:
Это – как ночью все кошки серы – и ты,
Чтобы, наконец, обнаружить его существование,
Щупаешь что-то
Вроде торичеллевой
Пустоты…

Да вот же он – полуневидимый и полунеслышимый –
Серыми своими атомами вокруг шурша…
…И когда ты,
Задыхаясь, говоришь о возвышенном,
Это он так радостно кивает,
А про себя говорит:
«Лапша…»
3.
Именно этому господину, такому неглупому с виду,
Имеющему на редкость большое /как ему кажется/
Образование,
Ты ежедневно наносишь невыносимую обиду
Просто «фактом наличия своего существования».

Это он,
В твоих ошибках усматривая далёкий расчёт,
А в твоём простодушии – коварнейшую /против него/
Интригу,
Все свои неприятности записывает тебе в зачёт,
Держа в кармане постоянно действующую
Крупнокалиберную
Фигу…

Но что, собственно происходит? И почему –
По экстрасенсорным или другим сообщающимся
каналам? –

Чем ты счастливее, тем противнее живётся ему:
И в большом, и в малом.
И всё ему кажется, что ты – недостойный –
счастливее,
Чем того заслужил… И что в чём-то – твоя вина,
Что даже и дети у него намного сопливее,
А также – намного сварливее и костлявей
Жена…
И – в какой бы он ни надрывался отрасли,
Над архитектурой карьеры своей сопя,
Великий и могучий Закон Подлости
Всегда срабатывает против него,
А не против тебя.
Словно между вами – противоестественное
какое-то родство:
И если ему вдруг случается больно,
То сразу понятно: все шишки, падающие на него,
Обрушиваются не откуда-нибудь, а именно –
С твоей колокольни!..
И словно на нём лежит какое-то заклятие –
Феномен оптического характера
/хоть на стены лезь!/:
Например, в чужих руках всё кажется
продолговатее
И намного многозначительнее,
Чем оно есть.
И ещё синдром, переживаемый на редкость остро,
Настолько, что и жизнь начинает идти вразнос,
То есть: вымахай он хоть под три метра ростом,
Но как ни крути – не дорос ещё…
Всё ещё – не дорос!..

4.

Ну, посмотри – как оно беззаветно мается,
Это серое-серое существо!
Посмотри, как мысли его напрягаются
И возбуждается серое
Вещество –
И червяком извивается единственная извилина –
И почему-то становится всё прямей и прямей…
Ах, если бы в хозяйстве использовать все эти усилия,
То сколько бы высвободилось
«Лошадей»!?

А он говорит: «Ну, погоди, падла!..»
И радуется, когда тебе хреново бывает порой.
Но опять же до слёз обидно,
что даже твой инфаркт миокарда
Получается куда благороднее,
Чем потомственный его
Геморрой.

ПОХВАЛА ИМИДЖМЕНТУ

В этой жизни глупой и неловкой,
Что бы ни случилось и когда,
Главное – держите хвост морковкой,
Сохраняйте имидж, господа.

Пусть ты весь покинутый и сирый,
А в душе – пылающий сыр-бор…-
Весело и гордо имитируй,
Что на редкость счастлив ты и бодр.

Даже если вдрызг спиртного примешь
С дозой общепринятой вразрез,
Всё равно будь прям, блюдя свой имидж,
Сделав вид, что ты на редкость трезв.

А когда спускают по ступеням,
Сделай вид, что это хитрый – ход,
Что паденье – вовсе не паденье,
А вполне осмысленный полёт.

И, душою раненою плача,
Имитируй, как ты счастлив весь:
«Ах, свершилось! Вот она – удача!..»
А, возможно, так оно и есть.

ВЫХОДИЛ НА ДОРОГУ

Сквозь туман кремнистый путь блестит.
М Лермонтов.

Выходил на дорогу, другим не чета.
Выходил на дорогу – себя обрести…
Тем, кто учится плавать – поглубже вода,
Тем, кто учится жить – потруднее пути.
А до дальней звезды не достанешь рукой,

А все ближние звёзды достались не нам.
Тех, кто учится жить, в тёмный омут башкой:
Пусть увидят, как туго бывало отцам –
Как призывно труба в перепонки свербит,
Как по шее ползёт набухающий клоп,
Как в года удушений – глаза из орбит,
Как в часы передышек дышалось взахлёб.
Словно в море – за тёмной волною волна:
Голод, горе, война и потерянный счёт
Неживым и живым… И с рожденья – Вина
На живых и на всех, не рождённых ещё, -
И гора на плечах, как пожизненный горб,
И с рождения сердце стучит невпопад –
Потому что за каждым ударом – повтор –
- Виноват…
- Виноват…
- Виноват…
- Виноват…
И плевать, что повинный во тьме изнемог:
Сунут пряник – и снова берут на испуг…
Хоть бы дали какую соломину впрок,
Хоть какой-нибудь дохлый спасательный круг.
Гнали, мудро смиряя горячую прыть,
На расплывчатый свет, что терялся вдали.
Но откуда ж все знают, как надо мне жить,
Если сами «КАК НАДО» прожить не смогли?
И казалось, от грусти уже не спастись –
Как от смерти, уже не уйти от Вины…
Но другая какая-то грянула жизнь,
Для которой мы стали не очень нужны,
Как и те, кто учили нас множество лет
И куда-то «вперёд» непреклонно вели, -
Как и тот наш, заведомо праведный, «свет»,
Тот расплывчатый свет, что терялся вдали:
Зря дудела труба, призывая вперёд,
Зря куда-то упорно мы шли, торопясь.
Зря месила толпа под названьем «народ»
Беспросветную вечную русскую грязь…
Вишь ты как: приключилась такая беда,
Что в течение множества жизней и лет,
К сожалению, шли мы совсем не туда, -
Ах, пардон! – не на тот, понимаете ль, свет…
Не туда нас привёл Боевой Авангард:
То ль пропился и сдал Идеалы в ломбард,

То ль в наличии не было правильных карт,
То ль «Авророй» был дан не в ту сторону
старт…
Вот какое ужасное дело, дружок.
Вот какой – напрямик – получился наш Путь.
На-ка вот, покури /я уж губы обжог/,
Покури да оставить другим не забудь.
Он придёт – Золотой упоительный век
И, наверно, оплатит наш вечный кредит
Поутру – после дождичка в светлый Четверг,
Когда рак на зелёной горе просвистит.
Вот дорога – петля за петлёю в пыли…
Может, дети научат нас правильно жить,
Если деды уму научить
Не смогли?

МОЙ ЮНЫЙ ДРУГ

Мой юный друг носил усы.
Не для красы – куда уж краше!
Мой юный друг носил усы,
Чтоб выглядеть намного старше.

И, взрослым выглядеть спеша,
Он задыхался дымом трубки
И всё старался совершать
Одни лишь взрослые поступки.

Так что ж ты, друг, по пустякам
Даёшь сейчас себя тревожить –
И по утрам бьёшь по щекам
Себя – чтоб выглядеть моложе…

Не трать напрасного труда,
Своей персоной озабочен:
Мир в люльке плакал бы, когда
Мы молодели б
От пощёчин…

Сердце - море,
а язык - берег.
Когда море вздымает
волны,
оно выбрасывает на берег
то самое,
что в нём есть.

Древняя мудрость

Сарапул

***

Я буду петь
Я буду мелко мерить
шажками место где сейчас живу
Я буду зла и мне тогда поверят
что я не их что я себя зову
ты отзовись и делай что угодно
вещей угодных нам с тобой не счесть
смотреть в себя мы можем принародно
и суп с крупой и вермишелью есть
сама услышу и сама отвечу
что голос этот я давно ждала
что мне как будто стало чуть полегче
что я себя до завтра сберегла

Шум.

што ты дышишь, чёрный диск?
што ты дышишь, чёрный диск?
што ты дышишь, чёрный диск?
што ты дышишь, чёрный диск?
ты устал весь день кружиться
ты устал весь день кружиться
ты устал весь день кружиться
ты устал весь день играть
лень тебя мне выключать
лень мне бегать к патефону
лень мне бегать к патефону

ты дыши - ты заслужил…

***

сердолик не может не быть непрозрачным
садись на диванку бруснику поешь
не хочешь брусники вот пепелка спички
курите сестрички, да, можете здесь
утратила шея былую шершавость
утратила слабость вернулась краса

и щиколки больше не ноют при сгибе
сворачивай фиги пришли чудеса

***

постройки цвета нежной пыли
поблёкли синие детали
похожи на сервиз кофейный
заброшенные храмы и дворцы

сейчас я понимаю, что свободна,
что счастье никуда не подевалось.
любой итог, любое истеченье –
всё – радость, всё – безмерный дар.

последний дым алтарный не увидишь
постройки без людей не так опасны
они – немы, светлы и настоящи,
они не прогоняют от себя

***

Кто на месте кашу варит,
тот четыре кона галит,
как отгалишь быстро кон,
прекратится этот сон.
Ты гали-гали-гали,
гали – мы, и галя - ты.
Руки - ноги - голова
не считовы никогда.
Реки - пасеки – поля,
я не галя, я – земля!

***

Оранжевый леденец лица
Ночи. Ночь - мим лежит,
опирается на локоть.
Звякает невидный ёж.
Пятна звезд моргают
между ресницами лип
с двух сторон дороги.
Лужи держат губами
слова: «Возьмите всё,
раз пришли».

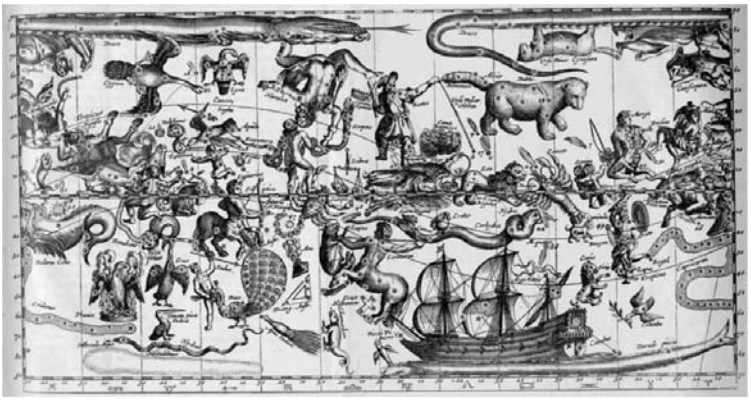
***

Смыкалось. Тонкие смычки
смыкались на весу,
и размыкались путассу
с мычанием в лесу.
Смыкаться в жизни каждый рад,
сомкнув свои глаза.
но пресмыкнувшись под тетрадь,
нажми скорей «сезам».
Раскаясь, просишь колбасу
идти в универсам.
Она уйдет, не дав ни су,
уйдёт к своим отцам.
Смещенье косточек слепых
устало продолжать.
Смыканье смычек и чих-пых –
не крылышки махать.

Привет из сансары.

Летела пыльца дымкой под облаками.
Летела листва золотыми штрихами.
Хрустальным снежком сеет кто-то над нами,
взметая салютами над головами.

Стоцветные ветры кружат перед храмом,
гурьбой воробьи догоняют их с гамом.
Мы – здесь, мы – на свете на белом на самом,
С приветом к вам, ламы, тибетские ламы!



* * *

Мой милый, поздно брать уроки бокса,
когда из всех щелей, из-за гардин
ползет мурло, сошедшее с картин
злосчастного Иеронима Босха.
Пора нажать на газ, но нет искры.
Потушен свет, отключены мобилы.
Пора забыть всех тех, что нас любили,
взойдя на новый уровень игры.
Кругом галдят на незнакомой мове,
и пусть всему виной разрыв-трава,
но там, где лязгнул створками трамвай,
всплывает сообщение "Game over".

ЗИМНИЕ КВАРТИРЫ

* * *

Вот белый свет. Вот это я и ты.
Вот это снова ты. Вот мы с тобою.
А дальше - разведенные мосты
и дым над нарисованной трубою,
орущие под окнами коты,
зонты, диваны, новые обои,
виолончели, скрипки и гобои
и скомканные нотные листы,
прощания, обиды, нелюбови,

последний шаг до тлеющей черты -
и вдруг, среди огромной, как в соборе,
невероятной, гулкой немоты -
короткие глухие перебои...

Ты замечала - до чего пусты
глаза без страха, жалости и боли?

* * *

Привыкай к тому, что не срастется
и не позабудется теперь.
Привыкай - а что тут остается,
если не получится терпеть?
Горечь миндаля и никотина,
стянутые в узел провода.
Вот такая радость накатила.
Вот такая хлынула беда.
Поезда отходят от перронов,
в море умирают корабли.
Козырьки полночных таксофонов
никого покамест не спасли,
не укрыли от дождя и града,
привкуса безвременья во рту.
Не укрыли? Значит, так и надо,
так и стой на каменном ветру.
Будешь проще, суше и бесстрастней,
разве что отметишь невзначай -
расстоянье от "прощай" до "здравствуй"
больше, чем от "здравствуй" до "прощай".
И всего привычного привычней

в невеселой повести твоей -
выше слов и памяти, превыше
мокрых крыш и проводов провисших -
стайка легких мыльных пузырей.

* * *

Гляди - над парусами этажей,
как бы застряв в тугой воздушной плоти,
бесчисленное воинство стрижей
бесчинствует на бреющем полете.
Когда кругом безоблачная синь -
какая сумасшедшая тревога,
какой атас у них на небеси -
скажи мне, милый Боже, ради Бога...
Присмотришься - а ничего и нет:
ни угадать, ни позабыть, ни вспомнить.
И только-то - инверсионный след,
косой чертой перечеркнувший полдень.

Так погуби меня, но разреши
жить этой жизнью без стыда и гнева,
где чудеса тревожны, и стрижи
к земле притягивают небо.

* * *

Не отврати лица Твоего.
Из литургии

Чет и нечет, крестик и нолик,
звездный кров, случайный ночлег

Я не знал, что Господь со мною,
и Господь мой - мартовский снег.

Нам с Тобою - дойти до точки
и начать с другого листа.
Только вновь каблуками топчут
белизну Твоего лица.

И, ныряя в ночь, будто в омут,
колесом елозят такси
по открытому, по живому -
до кости, до самой тоски.

Дай нам всем, позабытым небом,
всласть изведать тягот пути,
причасти нас последним снегом
и лица
    не отврати.

Из цикла

Все живы

* * *

Как темна и чудесна звериная смерть
на горячем снегу, на истлевшей бумаге.
Сумасшедшая нежность – хотеть и не сметь
прикоснуться к истоку слепыми губами.
Где кончается день, где мелеет река,
где плотней облака и весомей расплата –
мы узнаем друг друга по чистым рукам,
по голодным глазам, разучившимся плакать.

Ждать у горя погоды и добрых вестей,
отвергая дары, опуская ресницы…
Мы друг друга найдем по зеленой звезде,
по соленому следу на чистой странице.

* * *

Передушить звонки и перерезать ток,
стакан простой воды поставить к изголовью
и лечь лицом к стене, чтоб никогда, никто –
ни сном, ни духом, ни изменой, ни любовью.
Как хорошо в ангинном детстве – с головой
укрыться, чтобы лишь граница одеяла
от облачной тоски и смуты голубой
и отделяла бы – и вместе оделяла
прожилками чудес и карамельной мглой,
пронизанной ступенями ресничных просек,
где все, что быть могло – взаправду быть могло,
едва наметившись, как штриховой набросок…
Но белый день встает во весь гигантский рост,
сорвав засиженные мухами гардины –
немилосердно и замысловато прост
и преисполнен ангельской гордыни.

Египет-Китай

Вложи мне вместо сердца скарабея
и камни разноцветные в глазницы,
покровы пропитай пчелиным воском
и прокляни пороги –
я поплыву, волнуясь и робея
туда, где солнце матовое снится

бродягам, променявшим сытный воздух
на соль дороги.

Пускай наградою мне будут ночи
беззвездные, и небо грозовое,
что направляет твердою рукою
приливы и отливы,
и путь, и радость непосильной ноши,
непритязательные разговоры
в решетчатой беседке над рекою
и ветка сливы…

* * *

…и вдруг прольется, как из чаши,
непоправимо белый свет,
сухой и звонкий, чуть горчащий –
и живы все, и смерти нет.
И пласт подтаявшего снега,
под тяжестью своей осев
и выдохнув, сорвется с неба –
и страха нет, и рядом все.
И тут же встрепенется зыбко
и дрогнет крыльями в пыльце
новорожденная улыбка
на запрокинутом лице
цветка. Ну что ж, и ты не бойся,
иди в полуденной росе
туда, где смерть почила в бозе
и живы – все.

* * *

Запоздалый март, волчий ветерок.
Только и всего. Не бывает лучше.
Отступает страх. Подступает срок.
Слышишь, как звенят под ногами лужи?
А над головой – звездная дыра.
Хороши дела, да делишки плохи.
Только и всего – с ночи до утра
погонять коней, не жалея плетки,
в голубую степь, по следам орды,
чувствуя во рту травяную горечь,
возвращая дар, стершийся до дыр,
расплетая нить, обретая голос.

Памяти Ильи

*

Ты плачешь. Ты совсем не хочешь спать.
Разбрасываешь руки и пеленки.
И мгла – надорвана. И ночь – на спад.
Какая-то кошмарная поломка
случилась во Вселенной. Некий сбой.
Земля кряхтит и валится с орбиты.
И ты захлебываешься собой
от маленькой взаправдашней обиды
на день, на ночь, на сон, на то, что нет
его, на нас, хлопочущих без толка...
А в изголовье – приглушенный свет
и с Рождества не убранная елка.
Давай, бесчинствуй, надрывайся, вой,
реви как сумасшедшая белуга!
Ты голос подал – значит, ты живой
и сделал шаг из замкнутого круга.

Потом усни – чтоб, словно за дверьми,
под веками на цыпочках прокрасться
в базарный день,
в галдящий пестрый мир,
прекрасный – трижды проклятый – прекрасный.

* *

Запомни: скорость света превозмогает тьму.
Но не ищи ответа – зачем и почему.
Не упадет и волос с повинной головы,
покуда дремлет слово среди большой травы.
Смотри, какое небо над крышами стоит.
Плывут по небу нерпа и говорящий кит.
И звездочка простая – одна в своем углу –
доверчиво бросает в египетскую мглу
до хрипоты, до жженья обычные слова
о таинстве рожденья и чуде Рождества.
Ей вторит хор созвездий, качаясь на ветрах,
и скорость доброй вести превозмогает страх.

* * *

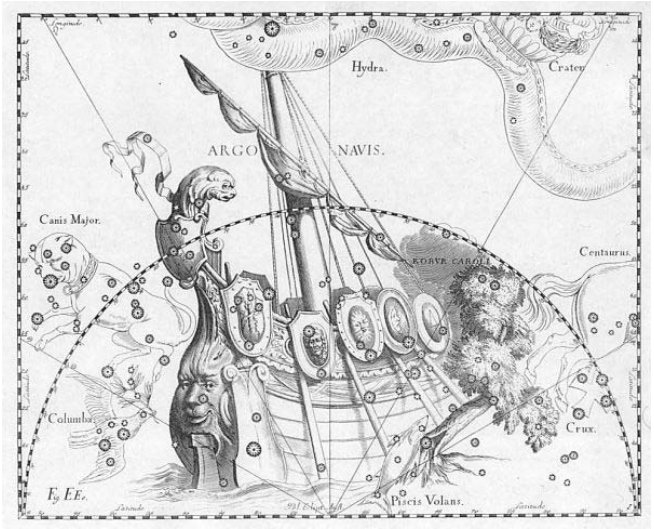
Не пушистым, не пятилетним
и не тем – чужим и последним –
не живым, короче, и не
мертвым (и подавно - крылатым
статным духом в акриловых латах) –
вот никак не снишься ты мне.

Кем ты стал? Прожорливой рыбкой,
сонной радугой ли, улыбкой
на Его голубых губах?
Или, может быть, тайным другом

шалунов, поставленных в угол,
покровителем сломанных кукол,
добрым ангелом всех нерях?

Я скажу: во всем виновата
эта песня о сыне пирата,
что по правде был королем.
(Мы по морю летим, а над нами –
облака, облака клочками,
как распоротый поролон.)

Вот оно и пришло однажды –
встало куполом стоэтажным,
обнесло бродячей стеной.
Высоко проплывают мачты,
а вослед им ручонкой машет
никому не видимый мальчик,
что шагает рядом со мной.



Возникает эра великих требований к поэту, как к творцу, и мысли или слову - как материалу искусства.
Поэт должен возложить на себя вериги трудных форм (вспомним гекзаметры Гомера, терцины и сонеты Данте, старошотландские строфы поэм Байрона) или форм обычных, но доведённых в своём развитии до пределов возможного (ямбы Пушкина), должен, но только во славу своего бога, которого он обязан иметь. Иначе он будет простым гимнастом.

Николай Гумилёв

Параллели

Весенний ливень

Выпрыгнул дождь из распахнутой тучки,
Коршуном пал на бугорчатый луг.
Ох уж, мне эти весенние штучки, –
Ливень берет на испуг.

Тучка иссякла, земля заблестела,
Высунул крот из норы чуткий нос,
Пчелы взлетели по сладкому делу,
Лист на березе подрос.

Воздух парной, словно мед в медогонке,
Солнцем приправленный – сладкий, густой.
Запах весны – восхитительно тонкий,
Словно волшебный настой.

Пей тот настой, в нем энергия чуда!
В нем и судьба, и любовь, и полет!
Звук неземного волшебного гуда,
Что человечество к звездам зовет!

Станция Балезино

Здесь юность моя меж деревьями бродит,
Здесь плещется память на плесах Чепцы.
Сюда неизвестная сила приводит,
Где детства звенят бубенцы.

И нет мне дороже гудков паровозных,
И терпкого духа железных дорог,
И школьных друзей, и учительниц грозных,
И детских забав, и тревог.

А в школьном саду на центральной аллее
На яблонях розовый цвет все нежней…
Сюда возвращаюсь кометой Галлея
Из бездны космических дней.

Здесь центр моего притяженья земного,
Какой-то неведомый светлый магнит…
И нужно-то стало для счастья немного:
Услышать, как детство звенит.

***

Вспоминай, не вспоминай –
Нет возврата, нет повтора…
Золотого детства рай –
Край беспечного задора.

Мудрость – кара. Опыт – зло.
Горбит горечь пониманья…
Детство так легко вело
На вершины многознанья…

Кто ж теперь ты, глупый жнец?
Сеял ум – собрал лишь горе…
Величал себя – «Творец», –
Утонул в житейском море.

То ль ты плутоватый жрец –
Не в свои забрался сани…

То ль ты – жертвенный телец,
Обреченный на закланье…

Жизнь – терновый наш венец.
А Земля нам – для изгнанья.

Трагедия острова Пасхи

«Сначала на острове вырубили все деревья. В результате экологической катастрофы, вызвавшей голод, межплеменные войны, каннибализм и болезни, все население острова Пасхи вымерло».

Трагедия острова Пасхи
Новейшей эпохе не впрок.
Из камня скорбящие маски –
Невыученный урок.

Ведо'мы беспечною страстью,
Потомкам оставим – не сад.
И Клио слаба перед властью
Безумия анфилад…

За каждою новою дверью –
Все тот же забытый урок
Языческого неверия
В закономерный итог.

Разбойнички ли, повстанцы
Кровавую дань возьмут…
И новое зло новобранцы
Нам будут внедрять под кнут.

Беспамятно горе вдовье
Под черными лентами дрог…
Опять нас ударит кровью
Невыученный урок.

В ряд каменных ликов снова
Вглядись – он суров и строг.
Нам надо учить по новой
Невыученный урок.

Накануне весны

Ночь снегопадна и ветер неистов…
Нитка фонариков – клена монисто –
Пляшет отчаянно. Все веселей
Кружится снег среди мерзлых ветвей.

Вьюга-дикарка в перине из снега
Стихнет внезапно и с женскою негой
Кротко, застенчиво глянет в глаза,
Ошеломив синевой небеса.

Солнце лучи золотые раскинет,
И беспричинная радость нахлынет.
Нежность подснежная – лава и мед –
Каждую клеточку сердца займет.

Облака

Пишу не для славы, пишу для любви
Воздушной, как облако белое.
Плыви, мое нежное, тихо плыви,
Тебя, как умела, воспела я.

Ветрами весенними дни пронеслись,
Как облачко, жизнь растереблена…
Все грезы листом опадающим вниз
Ложатся на иней серебряный.

Все гуще, темнее грядой облаков
Зашторено небо предзимнее.
И вот уже дружные стаи снегов
Сминают стеклярусы инея.

Весною протают завесы из туч,
Взлетят облака белоснежные.
И чьей-то влюбленной души алый луч
Оставит нам отсветы нежные.

***

Сплошные декабри.
Похолодало.
И сердце больше гимнов не поет.
Я возвращаюсь к прошлому устало,
А прошлое меня не узнает.

А будущее взгляд отводит молча…
Я вижу тень оплавленной свечи
И жизни опадающие клочья…
Они еще, как пепел, горячи…

О, дни мои!.. Густеющее время,
В котором тяжелеет каждый шаг…
Утихомирено ступаю вслед за теми,
Кто Вечности несет свой белый флаг.

***

Мир, прижатый к окну отеля, пустота, прижатая к сердцу, день, прижатый к ночи, улитка - к стенке аквариума, я - прижат к тебе, а ты - обнажаешься.

Белые одежды сползают с твоего худого, почти прозрачного тела.

Кажется, пришла осень.

Я узнаю её, когда мой язык проникает в твой рот.

Мы обнимаем друг друга, и нас поражает мгла и движение.

Как пчела, перед смертью, ты жалишь меня, впиваешься, льнешь бесстрашно.

С треском, как перезрелый плод, я лопаюсь и из меня вываливается свобода и слабость.

Кажется, я люблю тебя, но в моей любви нет ни радости, ни забавы.

Лишь шутовство и глупость.

Шутовство.

Глупость.

Цветы зла.

С улиц города срываются птицы; небо, как простынь, растянутая на нашей постели, вмещает лишь двоих и мнётся, складывается.

Я вытягиваю алый шелк из-под твоих чресл, и ты признаешься, что это первая осень нашей любви.

Мы глядим друг на друга, пока хрусталь наших глаз не рассыпается, и нас не накрывает сон.

Сон сладок.
Сон полон.
Сон тих и бездвижен.

Как Бог.

***

Душа начинается с падения,
С растленья и гниения,
С распятья, гонений и боли,
С проклятий, потерянной воли.

С потери семьи, мечты или друга,
С измены, с распутной подруги,
Со слёз, с неудач, слепоты,
С опьяненья, с вины, пустоты,

С богатства, всевластья и своеволья,
Со славы, лживых слов и раздолья,
С бесконечной гордыни и красоты,
С заслуженной и незаслуженной похвалы
Засияет, опрянет душа.

Засияет, воспрянет, встряхнется,
Загорит, зазвенит, разольется,
С Богом сольется душа!
Но не спеша, не спеша... не спеша.

***

Во мне живет город и голод,
Мои чувства, как птицы и лица людей.
И вся моя истина - истина в битве,
И в словах, и в молитвах детей.

Во мне живет город и старость,
И вся святость. Вся святость от тьмы.
И вся моя истина - истина в свете,
Рожденном от сердца и от души.

Во мне живет город, и белые птицы
Срываются в темные небеса.
Если птицам не небом напиться,
То пусть Богом напьется душа.

***

По городу весеннему брожу.
И шлепаю по долгожданным лужам.
И знаешь, мне никто сейчас не нужен.
Ничем я в этот час не дорожу.

Дышу на запотевшее стекло.
Стою, сжимая судорожно пальцы.
А солнце улыбается светло
Беспечному, беспутному скитальцу.

И кажется все вымыслом и сном.
И люди, словно сны, проходят мимо.
И слезы вдруг нахлынувшим дождем
Смывают пыль наскучившего грима.

***

Жизнь пролетает, словно поезда,
Спешащие к назначенному сроку.
Темнеет в лужах талая вода.
А мы все собираемся в дорогу.

И, поднимая воротник пальто,
Следя, как тонет парусник бумажный,
Мы все еще надеемся на то,
Что счастье улыбнется нам однажды.

***

Сказать последнее: прощай,
Как обещание вернуться.
И, уходя, не оглянуться,
Укрывшись крыльями плаща.

Сказать последнее: забудь,
Как обещанье помнить вечно.
Когда-нибудь, когда-нибудь
Тебя узнаю в первом встречном

***

Не этого хотела, видит Бог!
А получилось снова, как всегда.

И вновь на перекрестке трех дорог.
И снова нагоняют холода.

Подкрадываясь тихо, со спины.
Швыряясь отшумевшею листвой
И зябкое сознание вины,
Как снег над непокрытой головой.
***
Мне ничего не нужно в этом мире,
Когда в нем нет тебя, любовь моя.
В своей печальной маленькой квартире,
В конвульсиях земного бытия
Пью наизусть заученные строки
И наизусть засмотренные сны.
И понимаю, как мы одиноки
И как друг другу истово нужны.

***
На время о бездомности забыв,
Сменив дорожный плащ на шелест шелка,
Мурлыкать незатейливый мотив,
Ступая по сверкающим осколкам.

И, разделив усталость на двоих,
Поверить вдруг, что сказка станет былью.
И, отстегнув поломанные крылья,
Причастие принять из уст твоих

***
О любви они не говорили.
В верности друг другу не клялись.
Просто сердце сердцу отворили
И в одно дыхание слились.

В чреве обезумевшего века,
Над бедой поднявшись и судьбой,
Жили два счастливых человека.
Вспомни. Это были мы с тобой.

***
Я долго буду о тебе молчать
Везде и всюду, в праздники и в будни.

Я вечно буду по тебе скучать.
Чем дальше, тем острей и беспробудней.

Целуясь с кем-то, кем-то дорожа,
Смеясь и плача, злясь и обижаясь,
Я вечно буду за тобой бежать,
Ни на чуть-чуть к тебе не приближаясь.

Так суждено. Судьбы упрямой блажь,
В которую поверилось однажды.
Моя неутоленная печаль.
Моя не утоляемая жажда.

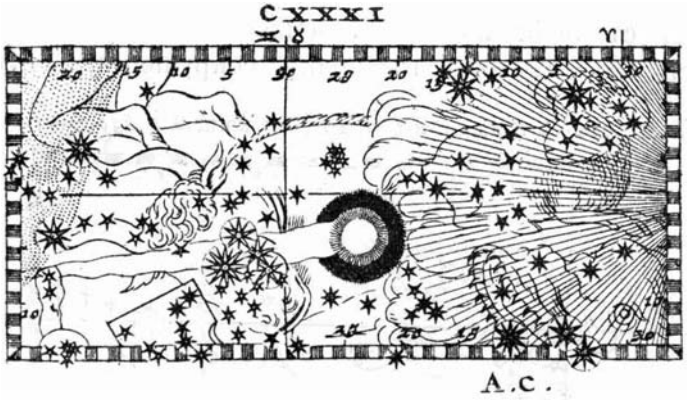
***

Пройти сквозь ад и уцелеть.
И, потеряв способность к страху,
С улыбкою глядеть на плаху,
Опережая смехом смерть.

***

Никогда ни о чем не жалеть.
Никого ни о чем не просить.
Над судьбой занесенную плеть
Превращать в путеводную нить.

С каждым шагом труднее дышать.
И проигран не начатый спор.
Сколько вынести может душа,
Если тело живет до сих пор?



ЛИДУСЯ

С Лидусей мы дружили, когда нам было от семи до двенадцати лет. Она приходила ко мне каждое утро, в те дни летних каникул, которые я проводила у тёти Маруси.

Ставни окон были уже отворены моим много старшим двоюродным братом Иваном, или как его все звали на украинский лад, Ваньком. Лидуся тихо входила в открытые сени. Пройдя светлую переднюю, она заходила в мою комнату и садилась на край большой железной кровати. Все кровати в доме щедро украшались вышитыми накрахмаленными шторками и узорчатыми подзорниками, а на спинках, улыбаясь солнышку железным своим блеском, красовались хромированные шары, обвязанные яркими атласными лентами. К приходу Лидуси я только начинала просыпаться, то ли потому, что я была городская, то ли по лености природной, а может по воле божьей. Утром, как все дети, мы просто улыбались друг другу. Встретились, значит день начался! С подоконника солнечные зайчики лучились сквозь листья герани и еще множества каких-то тетиных Марусиных цветов. Затем лучики направлялись на стеклянные створки буфета с парадно выстроенными рюмками и чашками. Вдоволь наигравшись в зеркале большого малинового лака шифоньера, лучи игриво возвращались через открытое окно в палисадник.

В ту пору, в середине 60-х, по поселкам и деревням еще ездили, так называемые тряпичники. Мне припоминаются худые, серые мужчины, такие же серые, как те старые изношенные вещи, которые им выносили люди. После нарочито внимательного осмотра, тряпичник кидал вещи в телегу. В обмен из небольшого деревянного сундука доставалась всякая всячина. И вы, никуда не выезжая из села, становились счастливым обладателем петушка-леденца, или свечки, а то и надувного шарика. А если повезет, то в ваших

руках появлялся прекрасно-яркий веер из тонкой папиросной бумаги, как будто из шелка, раскрашенного пролитой акварелью, и раскрывающийся, как сказочный цветок.

В более поздние времена, в начале 70-х, все стало более прозаично. Тряпичники начали возить металлические крышки для консервации, народ стал богатеть! Вспоминая деревню, я вижу одну и туже картину: вечерняя дорога, уходящая в даль, на пышные темнеющие холмы за извилистой речкой. Над холмами висит нестерпимо красное закатное солнце, уставшее от своей великости и вечной нужности. На фоне дороги силуэты лошади и телеги с маленьким человеком. Удаляясь, они становятся все меньше и меньше, а дорога, уходя безвозвратно, сужается по божественным законам перспективы. И вот наступает мгновение, когда телега, превратившись в пятнышко, безропотно и доверительно сливается с горящим полудиском. А через минуту всё закатится за холм, и уснет, спрятавшись от надоедливого взора нашего села. Сейчас я думаю, что лошадка, запряженная в телегу, а идущая медленным шагом, а иногда по неплохой дороге, бегущая рысцой, была такой же худосочной и молчаливой, как и её хозяин. В пути, во время не хитрой этой работы, они с тряпичником становились одним целым. В длительных переездах между селениями, тряпичник пересчитывал в голове свою трудно подсчитываемую выручку за день, а лошадка просто мечтала о ночном отдыхе. К вечеру, уставшие, возвращаясь куда-то в свой дом, они вспоминали свою молодость, в аккурат пришедшую на тяжелые и страшные тридцатые и сороковые годы. Каким ты был тряпичник. Стройным и красивым? Где жил, о чем мечтал? Думаю, что не был ты крестьянином.
Это было под вечер. Тетя Маруся пришла с работы. Не помню на что, она выменяла для меня у тряпичника надувной шарик. Сейчас мне кажется, что по цвету он был лилово-малиновым. Вот с этим шариком я, конечно же, пошла к Лидусе. Для общей радости, нам естественно, нужен был еще один шарик ! Мы тут же принялись

искать старые бросовые вещи. Семья Лидуси уже жила в новой крепкой хате, но везде ощущалось присутствие необжитости и бедности. В трех её комнатах стояли кровать родителей, койка Лидуси, полупустой шифоньер, стол и два стула. Ничего не отыскав, мы уговорили её маму пойти к соседке - бабке Матвеевне, и по моей подсказке попросили у неё два куриных яйца.

Матвеевна хоть и была злобная и скупая женщина, в три дорога торговавшая бумажными цветами и всякой мелочевкой, привезенной из Харькова, все же сжалилась над нами и выдала в долг два свежих яйца! Когда мы с Лидусей выбежали за ворота, телеги уже не было видно. Мы побежали по улице в сторону поля и реки. Мы бежали что было силы, по давно зачем-то вспаханному лугу, то и дело, поднимая голову и устремляя взгляд на удаляющуюся от нас телегу. Она скоро должна была выехать на старый деревянный мост.

Мы с Лидусей уже видели себя переступившими с прохладной вечерней травы на нагретую за день солнцем дорогу, десятки раз проезженную и до блеска утрамбованную полуторками, груженными пыльной и теплой пшеницей. Мы, восьмилетние, в ситцевых платьицах, босые , шагаем по нашей улице , и в руках у нас натянутые как струны нити , на конце которых плавают яркие шарики на фоне сиреневеющего сумеречно- закатного неба! И это небо и огромная Земля под нами с темными засыпающими лесами, с далекими, светящимися огнями городами и странами, и все это вместе движется и вращается вокруг нас и наших шариков!

Я бежала первой , так как была худой и быстрой. Да и были мы с Лидусей разными. Она была невысоким упитанным ребенком, доброй девочкой без зависти и заморочек. Иногда, на бегу, я поворачивалась к ней, подбадривая этим и увлекая ее за собой ... Я точно помню тот момент, когда Лидуся споткнулась о большой комок пахоты, усыпанный низко растущей светло - зеленой с цветочками травкой. Осознавая, что падает, Лидуся держала руки вытянутыми вперед. В каждой ладони было зажато по драгоценному яйцу. Она упала, ударившись сразу ладонями, затем больно коленями. Когда Лидуся поднялась, я увидела ее широко открытые от боли и обиды глаза, наполненные, как два озерца до

краев синеющей влагой. Глядя на меня вопрошающе, сдерживая дрожащими устами рыдания, Лидуся не издала ни звука. Слезы, прорвавшись между ресницами, стекали струйками по ее загорелым, детским щекам. Замерев на мгновение, я схватила ее за липкую, крепкую руку. Держась за руки, из последних сил стараясь не споткнуться, перескакивая через ухабы, мы все же догнали тряпичника! Перебивая друг друга, уже почти улыбаясь, мы рассказали ему, что только что у нас было два яйца... и что нам очень нужен шарик...

Он не дал нам шарик.

Он не дал нам шарик.

Темнело, с пастбищ возвращались коровы. От моста через луг в село потянулась прохлада. Вместе с прохладой , по-детски испачканные к вечеру , молча брели и мы. О чем мы молчали? О чем мы молчали?

Взрослые встретили нас не многословием. Спешная, тяжелая крестьянская жизнь, вечеря скоро, да и ночь наступает...

Давно ушли те простые, не совсем далекие от войны годы. Моя тетя Маруся жива, слава Богу , на Рождество ей исполнилось восемьдесят пять лет! Лидусина мама умерла давно, спилась в незамысловато - застольные, богатые на Украине, восьмидесятые. Живя вдали от Родины, Лидусю я не видела много, много лет, лет тридцать. Тетя Маруся рассказывала мне: «У Лидуси хороший муж, и когда они приезжали в село, она была в нарядном цветастом платье и вся в золоте, не то, что ты!» Не то, что я.

5 февраля 2006 года

N.B.

Ты часто проходишь мимо,
Я часто не вижу смысла.
На запад спешат пилигримы,
К чертям отправляя числа...

Зависимость - постоянна.
Постой, так простыть не сложно.
Подумаешь - океаны...
Отмоюсь от пыли дорожной.

А знаешь - там тоже небо,
Там небо как будто... Выше...
И зимняя ночь - без снега,
Теплом укрывает крыши...

Я тешу себя надеждой,
Ты слушаешь птичьи трели.
Пойдем на восток, как прежде?
Мы там-то не все успели...

Жить без разлук и встреч...

Жить без разлук и встреч
Прошлому вопреки...
Отблеск огня сберечь.
Надо ли? Нареки
Именем всех богов,
Дней непреклонный ход.
Клонит ли в сон - готов
Просто идти вперед...

Мне ли скорбеть о том,
В чем раствориться рад?
Минут за домом дом...
Нехотя, наугад.
Выбор разлук и встреч
Перебороть... Опять...
Нам ли огонь сберечь?
Время не любит вспять...

Изначально один...

Изначально один... Для начала кусочек луны,
Убежав от палящего диска, в карман положить...
Забираю с собой только эти нечеткие сны,
Только сны... Только шепотом припорошить...

А в запасе еще... Да к чему мне гадать про запас...
Девять жизней: всего ничего, чтобы что-то понять...
Я по тропке бегу, но не к вам, и совсем не от вас,
Я из пламени вышел, я пламя хочу приподнять...

Голубых светлячков хоровод я ловлю по ночам,
И кусочки луны из карманов достать наугад,
Я бы рад, я кричу про забаву сычам...
Только эти нечеткие сны... Я Луною объят...

Городу...

Город крыш, высотою в пять этажей,
Где постой голубей заливает водой.
Город раненных кошек и длинных ножей,
Тут собаки ночами идут на разбой.

Неразбавленный воздух - в цене кислород.
А на улице изморозь, время - весна...
Неприкрытою праздностью дышит народ,
И опять "существует" с утра допоздна...

Этот город живет, упиваясь толпой,
Здесь от дружбы до выстрела - водки глоток.
От церквей - пере-звон, пере-звук... перебой.
Ни добра здесь, ни зла... Просто Рок...

Я пишу трафаретом улиц...

Я пишу трафаретом улиц в альбомы лет,
Я читаю осенние шифры в пространстве луж.
Там где крыши сомкнули плечи, скрывая свет,
Дождевые играют трубы надрывом душ...

В окна пыльных, безмолвных кухонь струится звук,
Переливы табачного дыма рисуют блюз.

Осень в городе - новость из первых рук.
Город сбросит с похмельного сердца тяжелый груз...

Алкогольный припадок лета ушел в песок,
Заменив нам глухую радость немой тоской.
Я читаю осенние шифры - предвижу рок,
Золотым небесам июля махнув рукой...

Eleanor Rigby died...

Ты умрешь перед храмом, никто никуда не придет,
На могильной плите приписка - Покойся с миром.
Ты не верила, помнишь? Твердила, что Библия врет,
Расскажи это комьям засохшей земли на могиле.

И никто не услышит слова, что написаны отчей рукой,
Что за дело кому-то до слов под небесную музыку хора?
Одинокие люди, привыкшие яростно спорить с собой,
Расписались в неведеньи истинной ценности спора.

Вот ещё один холмик в ряду, (и ладони - по локоть - в грязи),
Он как сотни и сотни других до него - травой зарастет...
Я уйду от могилы в молчании, но дьявол меня порази,
Я уверен - никто не спасется... Никто никого не спасет...

В каком из других необъятных миров...
В каком из других необъятных миров,
Раскинутых чьей-то рукою по карте,
Я вздрогну от шепота легких шагов,
Как в том бесконечно-простуженном марте?

И слишком похожий на зимнюю ночь,
Тот март, белоснежной Луною отмечен,
Напомнит все то, что не смог превозмочь.
А я, к сожалению, вовсе не вечен...

Мне чувство Луны, словно близость Огня,
Ночами привычно, нечаянно мило...
И мартовский лед от души отогнать,
Я, этой Луною любуясь, не в силах...

Но пусть тем мирам далеко до снегов,
(В столицах по-прежнему лето пылает).
Я вздрогну от шепота легких шагов,
Мой мартовский лед до зимы не растает…

***

Кое-что о фонарях
И был Вечер, и было Утро. Фонарщик гасил фонари.
Он не спрашивал у огня, хочет ли тот гореть дальше,
или отдыхать от всего вокруг.
Мне хотелось подойти и спросить фонарщика,
не желает ли он поставит себя на место огня внутри,
Мол, а что, если вдруг?
"Друже",- сказал бы я, - а если тебя вот так?
Окунать тебя в воду, медленно, чтобы ты понял,
ещё чуть-чуть, и конец света...
Не думал ли ты про огонь внутри фонаря...
Он живой? он существо чувствующее?
Каково ему, когда тушат? Как ему рассказать про это?

И так я ходил целый день, и думал, терзал себя.
Мысли роились, друг с другом сливаясь...
Ну, как тут, скажите, роптать?
Да, я не решился спросить фонарщика, что у него на уме.
Вот только знаете...
И было Утро, и был Вечер... Фонари зажигали опять...

радиоволны

радиоволны несут послания
[ветры кармических снов]
треском помех заштрихованы звания
[прошлых друзей-врагов]

азбука «морзе» [тире между точками]
старый забытый шифр
здесь сыновья не становятся дочками
[межвременной эфир]

ясные краски, отчётливы линии
[на толерантность - запрет]
женщины в «макси» [не в моде «мини»]
«да» здесь не значит «нет»

«achtung!» - надсаженной лающей речью
[гонит волну радист]
кружится «Бисмарк» измученный течью
[лужи ЛА-МАНШевой лист]

«feuer!» - плюют в небеса зенитки
[Дрезден залит огнём]
время когда так ценились открытки
[верим, надеемся, ждём]

« воздух!» - тревога и прячутся здания
[Питер ещё Ленинград]
мужество спит под холмом без названия
[в общей могиле солдат]

радиоволны [живые, хрипящие]
слепки эмоций и слов
времени как не крути настоящего
[жизни без полутонов]

полярное

приполярные светятся области -
ветром солнечным дуги магнитные
самолётов замёрзшие лопасти
мегапиксели льда гигабитные

вот линкоров вдали очертания -
леденеют громадами айсберги -
острова без имён и названия
населяют двуногие карлики
человеку создания подобные
гвалт пингвинов в застуженном воздухе -
километрами килотоннами
и немного тоской на роздыхе
стекленеет стеною мерцание -
вздуты нити сиянья полярного -
замороженное ожидание
в бесконечном желанье бескрайнего

имя моё...
я мог бы быть богом [руке так привычна сталь]
меч ангела в чём–то сродни «беретте»
могу поимённо назвать всех кого мне жаль
люблю одного [максимум двух] на свете

я мог бы стать богом [поверьте я знаю толк]
рождённый бессмертным играю в людские игры
грубее мозолей податливой кожи шёлк
а кровь горячее [когда счёт идёт на литры]

я мог бы стать частью того что за гранью тьмы
и ярче того что зовётся привычно светом
в фаланге спартанцев не встретится чувство вины
поверженный враг под щитом промолчит об этом

за падшей звёздой легионы [лавиной с небес]
где имя моё - провозвестье решающей битвы
я мог бы быть богом [похоже, не мой интерес]
закончились темы ответов на ваши молитвы

my
Я знаю, век не долог - долог путь,
Я верю, ночь не вечна - на рассвете
Вокруг костров сгребают в кучи дети
Наследие прославленных отцов.

Веселье тает, обнажая грусть,
На окнах дней замёрзшей явью иней,

"Нам не помогут"- произнёс один,
худою почти детскою рукою
сжал посох и взметнул над головою -
в глазницах тёмных выцветших витрин
огонь плясал и корчился плетями,
пространство-время пропустило такт,
затем пошло неровными шагами
по воле слов - "Да будет ныне так" ...

День солнечный в объятиях раскрыт.
"Не стоит..." - произнёс второй устало,
закрыл глаза, и солнце с неба спало -
"Дорога нам измены не простит".
"Нас бросили"-кричал ему другой-
"Мы прокляты, отвержены - изгои!
свободны разрушать, судить и строить,
свободны от добра и воли злой.

Нам послан недвусмысленный ответ -
в тенях блуждая, не найдём мы веры,
поверь в себя без страха и без меры -
мы создадим свой собственный завет!"
В ответ ему молчанье ветер нёс,
молчали воды, небеса и суша,
луны кривой подвешенная груша,
дрожала светом отражённых звёзд.
По линии надежды, грёз и снов
столетья в вечность грохотали жмурясь.
Неровным шагом, горбясь и сутулясь
шёл человек, что выбрал путь богов.

Русский синдром

По крутым косогорам вспять,
Запылённой колеёй в свет,
Плац брусчатой мостовой вмят
Жёсткой поступью стальных лет.

Алым стягом на ветру - кровь,
Русских витязей немой строй,
Значит время принимать вновь
Пусть неравный, но святой бой.

Снова лучшие уйдут - пусть,
Не растить им дочерей - нет,
Грусть-печальная моя Русь,
Сколько знала ты таких бед?

Колокольный по лесам звон,
Бродит вьюгой по степям снег
И извечный на Руси стон -
Предначертанный судьбой век.

стражник - лес

краем солнца с востока - заря
расскажите в какие края
я попал - потерялся[исчез]
воля-степь...дом-приют...стражник-лес

назовите мои имена -
по слогам соберите меня
вьюги стылой колючая взвесь -
воля-степь...дом-приют...стражник-лес

нарисуйте мой образ во снах -
в голубых островах-облаках
на скрижалях последний завет -
крест-покой...месяц-ночь...звёзды-свет

Невеста-Метель

Пела песни невеста-метель, до утра танцевала,
разметав кружевным хороводом снежинок фату,
чистых девственных снов расстелив по полям одеяло,
замирала на вздохе, на мокром февральском ветру.

На распахнутой вширь, обезлюженной холодом сфере,
перспективой конца - бесконечность кружного пути,
осуждённые выжить...как к высшей карательной мере,
кровоточащих крыльев сжимаем надежду в груди.

Жёстким настом хрустит опустевшее стылое поле,
белый снег запорошит неровный, петляющий след,
разомкнув темноту одиночеством волчьего воя,
разломив небосвод, расцветает зарёю рассвет.

***

Радостными иль угрюмыми
Вечно топчем пыль дорог,
Что б мы с вами ни придумали,
Будет так, как хочет Бог.

А поэтому, пожалуйста,
С выводами не спеши,
И на жизнь свою не жалуйся,
Просто топай от души.

Жизнь такая штука тонкая:
Нынче есть, а завтра нет.
Не расскажет эхо звонкое,
Сколько нам осталось лет.

И кукушка не признается,
Что там дальше по судьбе.
И Фортуна улыбается
То ли нам, то ли себе

Значит, каждое мгновение
Надо жить, как за двоих:
Чтобы ветра дуновение
Навевало новый стих,

Чтоб из слов и из молчания
Песни складывались вновь,
Чтоб улыбкою случайною
Разбудить в тебе любовь!

***

Мы, люди – очень странные творения,
Отнюдь не вдохновленные покоем.
Мы получаем удовлетворение
Лишь оттого, что нам дается с боем.

Все то, что прямо с неба в руки падает,
Не причиняя боли и страдания,
Обычно нас ни капельки не радует,
Оставив только тень воспоминания.

Потом, когда пройдет немного времени,
Сольются тени, возбуждая чувства.
И постучим тогда себя по темени.
И, может быть, немного станет грустно.

Давайте будем есть, когда предложено,
По полной чаше всех даров небесных.
Мы получаем то, что нам положено!
Ведь жизнь щедра и очень интересна!

***

Мелькают мимо лица
С раскраскою паяца…
Не надо торопиться
И незачем бояться!

Бесстрашные порывы
Души твоей мятежной
Докажут, что мы живы:
Бессмертье неизбежно!

Над плотью властны годы,
Болезни и тревоги,
Обиды и невзгоды,
Неверные дороги.

Над нею чувства властны,
Желанья и привычки.
И люди безучастно
Сжигают дни, как спички.

Но над душою чистой
Земной не будет власти!
И я от этой мысли
Захлебываюсь в счастье.

***

Посмотри, какая же я смелая!
И идею высказать позволь:
Жизнь, она как зебра - черно-белая.
Только, знай, не поперек, а вдоль.

Коль тебе идея интересная,
Я ее раскрою без прикрас:
Все кнуты и пряники небесные
Полностью зависят лишь от нас.

Если чернота тебя окутала,
Если за бедой идет беда,
Значит, ты чего-то перепутала
И шагнула явно не туда.

Стоя на развилке мироздания,
Не нащупав Ариадны нить,
Помни, наше главное задание –
На дорогу нужную ступить.

И в итоге верного решения,
Так же, как должны мы делать все,
Без падений и без торможения
Ты пойдешь по белой полосе!

***

Любовь в душе, улыбка на лице.
Все, как в начале, так же и в конце.
Наш первый шаг и наш последний шаг,
Поверь, не отличаются никак.

А то, что между ними происходит,
Привязано к питанию, к погоде,
Токсинам, радиации и стрессу.
И низкому к культуре интересу,

Падению морали и устоев,
Снижению накосов и надоев,
И валового плана измененью,
И всякому природному явленью.

Мы так считаем. Что еще нам делать,
Когда душою нагло правит тело?
И, лишь когда подходит час финальный,
Мы начинаем видеть жизнь реально.

Какие бы ты не имел чины,
А перед Богом будут все равны.
Вот то, что пригодиться нам в конце:
Любовь в душе, улыбка на лице!

***

Один шажок, другой шажок…
Бежит моя дорога.
Не торопи меня, дружок,
Осталось так немного:

Взглянуть разок по сторонам,
И кончено движение…
Как лжет самозабвенно нам
Порой воображение!

Какой итог? Какой конец?!
Уж лучше б помолчали.
Все: гений, праведник, подлец
Пока еще в начале.

Пока еще размыт итог
Твоей попытки роста.
Из Книги Судеб свой листок
Не выдернешь так просто.

Но каждый день и каждый час,
И каждое мгновенье,
Он пробуждает веру в нас,
Что мы – Его творенье

***

Перспективы небывалые
Перед нами раскрываются!
Быть довольным долей малою
Пусть другие попытаются.

Нефтегазовые промыслы
И Швейцарские вложения –
Слишком мелочные помыслы,
При условии движения.

Бриллиантовые сладости
С запредельною каратностью
Дарят радости и гадости
С одинаковою кратностью.

Идеалы, убеждения
Тускнут, портятся от времени,
Как любые наслаждения
Человеческого племени.

Ум, таланты, увлечения,
И различные стремления
Это, в сущности, мучения
На дороге просветления.

Вспухла мысль необратимая:
Что в итоге-то получится?
Я люблю и я любимая!
И согласна дальше мучиться!

***

Звучала музыка в сердцах
И в дорогом магнитофоне.
Мы победили детский страх,
Целуясь ночью на балконе.

А время шло, Земля свой вальс
В обычном ритме танцевала
И каждый новый день для нас
Секрет какой-то открывала.

Прошла зима, прошла весна,
К итогу подкатилось лето.
И я открыть тебе должна
Дорогу к главному секрету.

Тот остается не у дел,
Кто эту тайну не усвоит:
Бог есть Любовь! И Он хотел,
Чтоб люди шли к Нему по двое!

***

Бегите, ноги мои, домой!
Трепещет сердце во тьме ночи:
Ты помирился вчера со мной
И снова взял у меня ключи!

Приду домой, а в квартире ты.
Горячим чаем налит бокал.
Я не хочу получать цветы,
Хочу, чтоб ты обо мне мечтал!

И я исполню твою мечту:
Глаза раскроешь – я тут, как тут!
И, что в раскрытых глазах прочту,
Другие вряд ли в тебе прочтут!

***

Мне нальет сегодня лето
Солнца полные ладони.
Благодарна я за это
Одуванчикам на склоне,

Что, представьте, безвозмездно
Подарили мне подсказку
О всеобщем повсеместном
Погруженье в эту сказку.

В золотом своем сиянье
Солнце катит прямо к цели,
Возбуждая в нас желанье
Делать то, что мы умели.

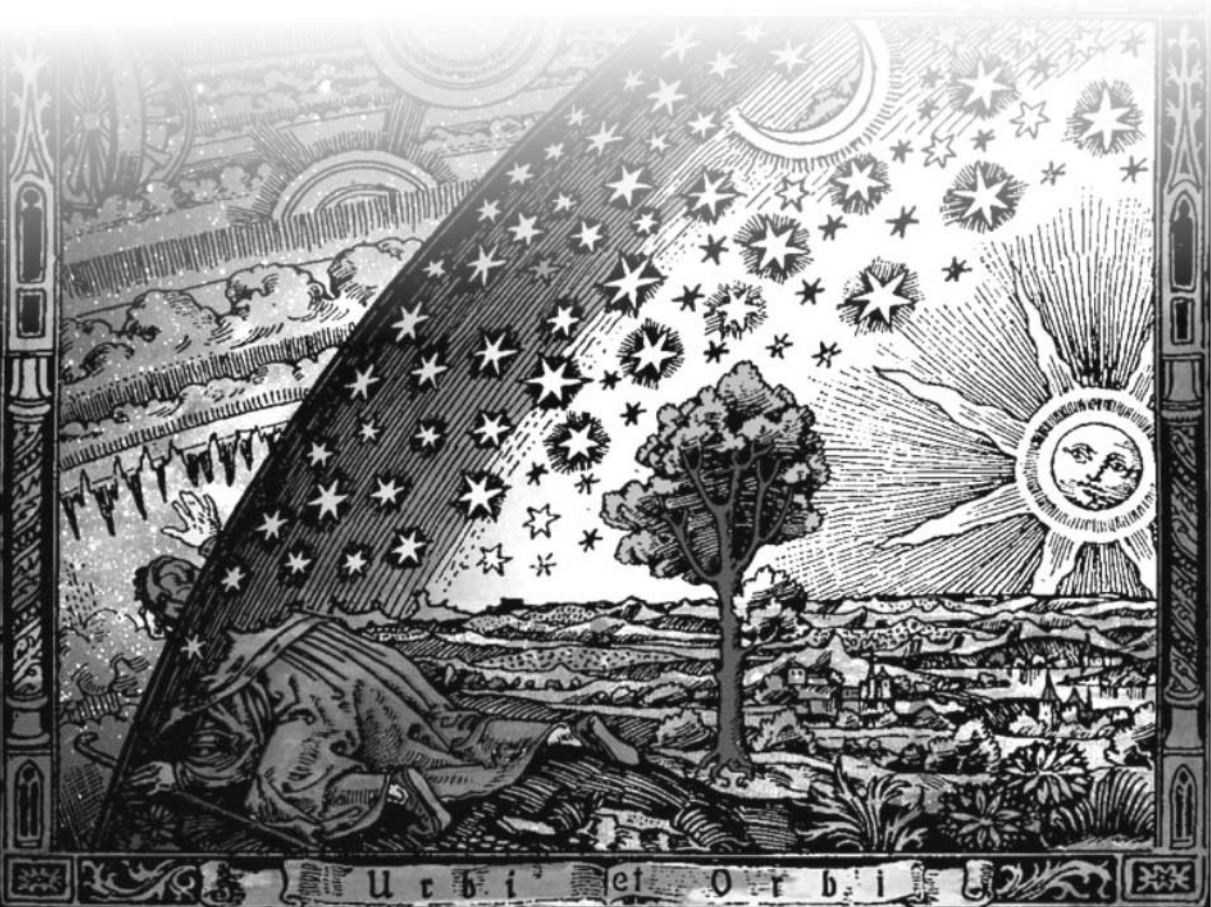
Сад цветет, река струится,
Люди радуются свету,
О любви запели птицы,
Боль и скука под запретом.

В карамельном упоенье
Строки в строфы заплетаю.
И на крыльях вдохновенья
Улетаю, таю, таю…

Fig. IX.

В каждом слове
бездна пространства,
каждое слово
необъятно...

Границы



СТИХОТВОРЕНИЕ А.С.ПУШКИНА "РИФМА".

Будем внимательны: ведь
это сама поэзия
свидетельствует о себе
устами своего любимого
сына.
В.Соловьев
Малые формы
болдинского
антологического цикла
насыщены очень
значительным
содержанием.
Д.Благой

Процесс создания художественного произведения, специфический акт познания объективной действительности, выраженный в способности проникать во всеобщую взаимосвязь предметов и явлений через слово, — пристальный объект исследования А.С.Пушкина. Причем исследование поэта касалось как природы деятельности художника слова, так и составляющих поэтического творчества.

Высшее значение поэтического призвания рассматривается А.С.Пушкиным как некая трепетная вовлеченность в тайну со-творения. В трактовке роли поэта А.С.Пушкин восходит к мысли о высшем предназначении поэта, о непосредственной связи с божественными силами. Только певец-**избранник**, певец-**жрец** по призыву божества может назвать все в мире словом, следовательно, и художественное произведение трактуется А.С.Пушкиным как священный текст, несущий информацию о божественном устройстве мироздания. В стихотворении **"Рифма"(1830)** перед нами разворачивается именно такая модель мира.

Миф, и особенно **древнегреческий миф,** предполагает поиск всеобщей гармонии.

По Аристотелю, прекрасному присущи величина, пропорции, порядок. И эта основная идея греческого искусства помещается в стихотворение, где все составляющие поэтического текста концентрируют такого рода проекции, что указанная перспектива, декларирующая глубину и познаний, и прозрений поэта, требует от читателя приобщения к поэтической и мировоззренческой составляющей. Уже одно только то, что поэт выбирает форму, в которой непременным условием творения инореальности будет особое отношение к слову, его бытийной сущности, его функции именования как непременного условия бессмертия, более чем достойно нашего внимания. Поэт выводит на пласты содержательного плана, в которых и он сам предстает перед нами во всем своём величии гения и тончайше настроенного инструмента богов, изумляться которому можно и должно каждому. Замысел, сконцентрированный в малой форме, разворачивается многомерными пространствами, транспонируя себя в каждый элемент стиха.

***

Эхо, бессонная нимфа, скиталась по брегу Пенея.
Феб, увидев ее, страстию к ней воспылал.
Нимфа плод понесла восторгов влюбленного бога;
Меж говорливых наяд, мучась, она родила
Милую дочь. Ее приняла сама Мнемозина.
Резвая дева росла в хоре богинь - аонид,
Матери чуткой подобна, послушна памяти строгой,
Музам мила; на земле Рифмой зовется она.

Пласты мифологического плана, вписанные в конкретную форму, А.С.Пушкин предлагает рассматривать буквально сквозь каждое слово своего творения. И, конечно же, точкой отсчёта для дальнейших углублений мы, вслед за поэтом, ставим образ-идею «**РИФМА**», которую поэт позиционирует в стихотворении новым мифическим пре-персональным героем, способным моделировать социум, и в частности, дальнейшее развитие русской поэзии 19 в.

В русской литературе рифменное мышление выступает как свойство поэтической речи. Являясь одной из основных форм сопоставления, конкретизации значений в поэтическом речении, рифма встраивается естественно и органически в русское поэтическое сознание. "Любить размеренность, соответственность свойственно уму человеческому", - говорил А.С.Пушкин. Уточним, соответственность более тонкому, высшему порядку.

А.С.Пушкин вырастает из русской рифменной традиции XVIII века и ищет новый стиль на пресечении этой традиции с народной

поэзией. Державин, Карамзин, Жуковский, Батюшков и силлаботоническая литературная система с одной стороны и тоническая, в основном без рифмы, народная система стихосложения с другой стороны. Перед А.С.Пушкиным встает вопрос о создании русской национальной системы стихосложения. Он утверждал, что простонародное наречие должно было отделиться от книжного, но в последствии они сблизились. Он утверждал, что данный процесс носит стихийный характер, что он задан для сообщения мыслей.

Просторечие, но не простомыслие имел в виду А.С.Пушкин, т.е. соединение систем народной поэзии и литературного стиха должно идти не за счет упрощения поэтических мыслей, ограничения поэтического мира.

В своих поисках А.С.Пушкин развивает несколько направлений данного соединения:

1. Прямое восприятие народных ритмов - стих с дактилическим окончанием без рифмы: "Как жениться задумал царский арап", "Сказка о медведихе", "Песни о Стеньке Разине".
2. Стих идущий от славянского фольклора, нерифмованный, преимущественно с женскими окончаниями: "Сказка о рыбаке и рыбке" (стих, во многом сходный с "Песнями западных славян").
3. Народный сказовый стих с женскими, мужскими и дактилическими рифмами: "Сказка о попе".
4. Хореический стих с мужскими и женскими рифмами, осваивающий сказочные "просторечие": "Сказка о царе Салтане", "О мертвой царевне", "О золотом петушке". И в другом жанре "Ворон к ворону летит...", "Золото и булат".
5. Стихи трехсложных размеров с мужской и женской рифмой: "Песнь о вещем Олеге", "Черная шаль", "Узник", "Кавказ" и т.д.

Эти линии А.С.Пушкин не успел соединить. Однако его эксперименты в области рифмы имели огромное влияние, как на него, так и на всю систему русского стихосложения.

Основной способ рифмовки складывается у А.С.Пушкина в 18 лет, но это не способ писать, а способ поэтически мыслить, в котором рифма выступает рычагом ассоциативного мышления. Именно словесная ассоциация проявляется как организующая сила вследствие одного из главных психологических законов речи. "Мысль не выражается, а "совершается" в слове. Обобщение конкретизируется, приобретает свою индивидуальность в сопоставлении с другими значениями". Именно ассоциативную, а за ней конструктивную, композиционную роль отводил А. С. Пушкин рифме.

В 30-е годы, как отмечают литературоведы, звуковая гармония стиха А.С.Пушкина достигает полного развития. Его рифма зрела, звучна, углублена в строку. Рифменная пульсация звуков ощущается и во всех произведениях болдинского периода. Стихотворение "Рифма" становится для поэта проникновением в скрытый смысл явления, неким выговариванием явления, которое играет немаловажную, а может, для данного исторического отрезка и центральную роль развития и оформления русской поэзии 19в. Именно стихотворением «Рифма» Пушкин иллюстрирует данную идею.

По Платону идеи суть реально существующие прообразы вещей, вечные и неизменяемые, постигаемые не чувственно, а лишь духовно. Платон предлагает рассматривать «*природу идеи* — как: *интегральную», и являющуюся некоторым статистическим результатом смыслового возникновения (эйдоса), выражающим своеобразие рассматриваемого становления эйдоса».* Эйдос «мыслится как нечто происходящее, делающееся, возникающее… в смысловом аспекте. Эйдос наглядно значит. Т.е. форма и «есть* внешнее качество эйдоса».**

Обратимся к форме стихотворения. «Рифма» - не первое обращение поэта к данному объекту. Информация, заключенная в теме «рифма» восходит к целой группе текстов, имеющих инвариантную тематико-выразительную структуру. В 1825 году А.С.Пушкин утверждает мысль о том, что цель поэзии - поэзия. Именно этой цели подчинено обращение к познанию природы такого явления поэзии как **рифма**. Поэт считает рифму "существенно необходимой составной частью стихотворной речи и ее главной приметой. Если бы она стала употребляться уже в античной литературе, ее ввели бы в сонм богов, пишет А. С.Пушкин, и далее "пытается представить себе, как "Гезиод или Омир" сложили бы ее "божественно сияющую родословную".

О, когда бы ты явилась
В дни, как на небе толпилась
Олимпийская семья!
Ты бы с нею обитала,
И божественно б сияла
Родословная твоя.
Взяв божественную лиру,
Так поведали бы миру
Гезиод или Омир:
Феб однажды у Адмета
Близ тенистого Тайгета
Стадо пас, угрюм и сир.
Он бродил во мраке леса,

И никто, страшась Зевеса,
Из богинь иль из богов
Навешать его не смели
-Бога лиры и свирели,
Бога света и стихов.
Помня первые свиданья,
Усладить его страданья
Мнемозина притекла.
И подруга Аполлона
В тихой роще Геликона
Плод восторгов родила.
1828г.,(набросок)

"Самоповторения у художника", - отмечает Б.Томашевский, - "не случайны, не могут быть случайны. Каждое вскрытое пристрастие к теме, приему, к образу, даже к слову, - черта тем более достоверная, чем упорнее высказано пристрастие. Только повторность явления предохраняет от риска принять случайное за типическое".

Пристрастие А. С. Пушкина к инструменту поэтического творчества, к рифме, «звучной подруге вдохновенного досуга, вдохновенного труда», некой подвижной изменяемости (То, свободна и ревнива, своенравна и ленива) приводит к смыслу, к эйдосу, который выходит за рамки образа, выведенного в тексте "Рифма, звучная подруга".

Теперь, в стихотворении "Рифма" (1830г.), данный элемент определяется Пушкиным как некий "загадочный предмет". Предмет не данный, а только "заданный" в своей многозначительности, именно той, которую поэт и вписывает в форму древнегреческого мифа. **Проявляется эйдос!** Данное произведение опирается на "традиции античной поэзии, свойственного ей сочетания чувственно-конкретных образов с глубокой семантической насыщенностью мифологического начала" и, естественно, обращаясь к соответствующей форме, поэт выводит на свет и саму идею.

Пушкин адресуется ещё раз к теме «**рифма**» после того, как знакомиться с переводом "Илиады", выполненным Гнедичем. В двустишной "Надписи на перевод "Илиады" он говорит об этом, как об эмоциональном толчке:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи,
Старца великого тень чую смущенной душой.

8 ноября 1830г.

В 1825 году А.С.Пушкин пишет в письме А.А.Бесстужеву: "С чувством глубоким уважения и благодарности взираем на поэта, посвятившего гордо лучшие годы жизни исключительному труду, бескорыстным вдохновениям и совершению единого великого подвига". Собственно, обращение к **метрической прозо-песне,** знакомой по переводам и подражаниям античному стиху, к жанру **анфологической эпиграммы,** становится тем недостающим звеном, которое и позволяет, наконец, оформить поэту вынашиваемую идею стихотворения «Рифма». Назовём некоторые произведения, написанные в болдинский период поэта в этой форме: "Труд", "К переводу Илиады", "Кто на снегах возрастил" и др. И среди них - **"Рифма" (10 октября 1830 г.).**

Анфологические эпиграммы (в древнегреческой литературе так назывались короткие стихотворные надписи на памятнике, здании, подарке, объяснявшее значение предмета) - малые формы греческой антологии. Отличительные черты - относительная краткость и присутствие субъективности, все возрастающая роль авторской оценки в изображении лица, события, явления. Авторская оценка художественного элемента, исследуемого А.С.Пушкиным, закладывается в форму объяснительной надписи - эпиграммы. Эпи... - [греч. - epl] - "на, над, сверх, при, после". «Пишу - надпись - на…» Продолжим словами Я.Мукаржевского: «На место вещи - идею; это зависит от поэтического направления и философского взгляда».

Теперь обратимся к **размеру**, который использовал А.С.Пушкин для выявления смысла. "Упорядоченность рифм в конце стиха порождает ощущение рифмического ожидания, предсказуемости каждого слога в стихе". Но гекзаметр - нерифмованный размер, основанный на долготе слога, а не на чередовании ударных слогов. Интересно, что данная организация стиха создает эффект непредсказуемости, так как мы не можем предположить, какое слово будет представлено в конце строки, следовательно, мы не можем предположить и развитие. И как тут не припомнить мифологические сведения о том, что именно гекзаметр использовался жрецами Дельфийского храма для передачи прорицаний Пифии. *«Ответ вылетал из ее уст в отрывистых, бессвязных словах; стоявший перед затвором жрец слушал их, записывал, вносил в них связь и порядок — и в этом виде объявлял паломнику»*,- сообщает нам Ф.Ф.Зелинский. Так и поэт-жрец, берущий на себя роль исполнителя высшей воли, обладающий сверхобычным видением, сверхчувственным восприятием, выговаривает через данное слово сверхидею, а вслед за этим вместо общепринятого определения **рифмы**, которое отброшено, последовательно возникают и зрительные представления, объединенные между собой внутренним смысловым заданием.

И первообнаружение заложенного смысла, его первопроявление есть возведение рифмы в категорию собственного

имени: *На земле **Рифмой** зовется она.*

"Обретается легчайший изо всех видов плоти - имя". "Имя, - говорит в своей работе «Имена» П.А.Флоренский, - новый высший род слов и никаким конечным числом слов и отдельных признаков не может быть развернуто сполна. Отдельные слова лишь направляют наше внимание к нему. Но, как и имя, воплощено в звуке, то и духовная сущность его **постигается преимущественно вчувствованием в звуковую его плоть**".

Вчувствованием! На наших глазах в художественном произведении происходят метаморфозы - превращение необразного наименования в художественный символ. Возникает некий магический кристалл, в котором фокусируется высший смысл рассматриваемого поэтического элемента. "Слово, вызвав образ, само становится образом". Некоторое единство, открываясь художнику в его переживании, вызывает потребность изобразить (себе и другим) переживание божества в образе. В процессе творчества поэт отправляется от своего переживания и создает мир, не данный в видимости, но переданный через предмет иного внешнего опыта. Переживание и предмет соединяются в форму художественного образа.

Предмет внешнего опыта - рифма. Рифма является тем элементом стиха, где смысл и звук неминуемо и обязательно сходятся и пребывают в единстве. Звукосмысл стиха особенно ярко проявляется в рифме. И мы, вслед за поэтом, проследим те звукосмысловые связи стихотворения, которые он нам предоставил.

Поэтический гений А.С.Пушкина тонко чувствует содержательность звуков, тонко оперирует ею, и в организации смысловой ткани произведения звук для него - материя, которая трепещет в руках поэта.

Из звука оформляется все произведение, обнаруживается интуитивно-целостный звукообраз, зерно песни. Так у А.Ф.Лосева мы встречаем подтверждение данной идеи в следующем, приводимом им высказывании Платона: «*Мы имеем два разных звука. Сливши их в единый слог, мы тем самым отнесли полученную сумму в определенную, уже новую смысловую сферу. Полученный слог уже не просто сумма, но по смысловому качеству уже нечто новое. Это значит, что мы получили вместо простой суммы некоторый эйдос некоторый новый род смысла; и этот эйдос сразу же приобрел соответственно новый вид, новую видимость, или идею. Новый эйдос, будучи новой осмысленной единичностью, имеет такую же и идеальную видимость, причем то и другое так же просто и так же не содержит в себе частей, как и эйдос одного звука и соответствующая этому эйдосу идея*» ***.

Центральный звукообраз **Р-и-ф-м-а** становится звуковым куполом эйдоса, в котором художник фокусирует основную содержательность. Именно от него расходятся линии звукосмысла. Каждый звукообраз заглавного слова рождает одно из звеньев сквозных развивающихся звуковых рядов. Представленный прием использования сквозных развивающихся звукообразных рядов сформировался у поэта к 30-м годам и в данном стихотворении используется А.С.Пушкиным как приём смыслоразвития.

Первый звуковой ряд представлен звуком - **Р** - наиболее звучным из сонорных согласных. Он порождает устремленность смыслового вектора, мгновенное развертывание спирали сути, из которой вырастает стих. Вот как выглядит смысловой луч, расходящийся от основного **Р:** брег, страстию, восторгов, говорливых, родила, приняла, резвая, росла, хор, матери, строгой.

Обращаясь к мифологическим истокам стихотворения, проследим становление эйдоса. В первой строке задается место (скиталась по брегу Пенея), где совершается само событие-функция - **рождение Рифмы -** брег Пенея (берег реки близ Олимпа, впадающий в Эгейское море).

В стихотворении "Рифма, звучная подруга" А.С.Пушкиным описано иное место: *Феб, однажды у Адмета Близ тенистого Тайгета Стадо пас, угрюм и сир.*

Рассмотрим мифологическую составляющую, к интерпретации которой обращались многие авторы. Находим у Ф.Ф.Зелинского: *Адмет - прекрасный и благородный царь города Фер, сын Ферета. Когда Аполлон* ***за убийство киклопов*** *был осужден Зевсом пробыть год в услужении у смертного, он был отдал в пастухи Адмету. Аполлон* ***пас стада в царских лесах и должен был очиститься от греха пролитой крови Пифона****. Ведь и сам он* ***очищает людей, совершивших убийство****. Этой службой Аполлон* ***искупал свой грех****. Когда он играл среди пастбища* ***на тростниковой флейте или на золотой кифаре****, дикие звери выходили из лесной чащи, очарованные его игрой. Пантеры и свирепые львы мирно бродили среди стад. Олени и серны сбегались на звуки флейты. Мир и радость царили кругом. Аполлон служил у Адмета восемь лет и затем* ***вернулся в Дельфы****. Весну и лето живет Аполлон* ***в Дельфах****. Когда же наступает осень, вянут цветы, и листья на деревьях желтеют, когда близка уже холодная зима, покрывающая снегом вершину Парнаса,* ***Аполлон на своей колеснице, запряженной белоснежными лебедями, уносится в не знающую зимы страну гипербореев.*** *Там живет он всю зиму. Когда же вновь зазеленеет все в Дельфах, распустятся цветы и пестрым ковром покроют долину Крисы, возвращается на лебедях своих златокудрый Аполлон в Дельфы* ***прорицать людям волю громовержца Зевса****. Тогда в Дельфах празднуют возвращение Аполлона из страны* ***гипербореев****. Всю весну и лето живет он в Дельфах, посещает и родину свою Делос, где в его честь также воздвигнуто*

великолепное святилище. Как иллюстрацию пастушеской роли Аполлона необходимо привести сведения, собранные из разных источников А.Ф.Лосевым****: *«Имеются следующие эпитеты Аполлона, свидетельствующие о нем как о боге стад и указанные у Макробия (Sat. I 17, 45): «Храмы Аполлона* ***поскольку они относятся к нему как к пастуху овец, суть у камиренцев [храмы]*** *– Эпимелия Стадного, у наксосцев – Поймния Пастушеского; также этот бог*почитается и в качестве Арнокома Агниекудрого». Пиндар (Pyth. IX 64) называет его «спутником стад» (а в следующем стихе еще и* ***Номием — от поте — пастбище, пасе-ние)****. У Павсания (VII 20, 3 – 5) мы читаем об изображении Аполлона в ахайских Патрах нагим, наступающим ногой на череп быка. Сам Павсаний утверждает, что здесь мы имеем свидетельство о покровительстве Аполлона быкам, о чем, по его мнению, свидетельствуют также Алкей в гимне Гермесу и Гомер (Ил. XXI 446 и ел.) в рассказе Посейдона об Аполлоне как о пастухе быков под Троей.*

Аполлоний Родосский (IV 1218) говорит ***об алтарях мойр и нимф в храме Номия (Аполлона Пастушеского)****, воздвигнутых Медеей; Феокрит же (XXV 21) – о роще Номия, «совершеннейшего бога», с платанами и зеленой маслиной. Как Номий фигурирует он наряду с эпитетом «славнолукий» и у Нонна (Dion. I 330). По Сервию (Georg. I 14), Аполлона, от которого Кирена рождает Аристея, «Гесиод (frg. 129) называет Пастушеским». Этот Аполлон Номий имел даже свой специальный культ в разных местах (Патры, Коркира). Заметим также, что самое имя Номий тоже, конечно, имело свою длинную историю; тут не только переплеталось греческое слово, обозначающее скотоводческую практику, со словом «закон», но присоединилось и такое, например, позднее понимание, которое зафиксировано у Ватиканских мифографов (III 8, p. 210): «Это слово могло получить свое значение также и* ***от nomos — «гармония», «настройка струн»*** *(a lege chordarum)». Такое толкование данный памятник буквально берет из Сервия (Georg. III 2).* Эти сведения дают нам возможность рассмотреть образ Феба-Аполлона более детально (авторские выделения), что и должно, видимо, по замыслу А.С.Пушкина, задать определённые ассоциативные звенья, из которых и сложится образ бога Аполлона-Феба.

Меняя лес на берег реки, А.С.Пушкин **изменяет и** направление проявления смысла. Лес символизирует "секреты природы, нехватку духовного видения и света. Человечество, потерянное во тьме, не направлено богом". Река же - мировой поток явлений, течение жизни. Она символизирует "возвращение к истоку, творческую силу, истекающую из своего неявного источника в явный мир. Иными словами от высшего уровня к низшему. Берег реки - изначальные (исток) живящие струи **гармонии**, божественный (неявный) источник. **Отсюда, из мирового потока, истекает в поэзию Рифма.**

Выбирая слово с звукообразом **Р** (брег), А.С.Пушкин направленным смыслом (брег реки) задает **высшую функцию Рифмы**, следовательно, и **ее назначение**. Воды считались первоэлементом Вселенной и потому были священны. «М.Евзин говорит, что вода означает женский дух, ставший водой, но первобытный дух, ставший водой, оживляет её тёмные и бездонные просторы. Как отмечал К.Юнг, вода является наиболее частым символом бессознательного. Жидкость в языческом сознании нередко уравнивается с речью (речь течёт). Это представление входило в состав понятий, группировавшихся вокруг культа Сомы. Сома - жидкость – текучая, очищающая, но Сома – не только жидкость, это и поэт, певец (русская вода, но и.-е. * ued «говорить»). Итак, поэтическое произведение – речевой поток, текущий от высшего уровня к низшему. Вот для чего поэт меняет место действия в стихотворении о **рифме.** Её божественное рождение он обозначает не только всем звуковым комплексом, но и всеми элементами произведения.

Божественность происхождения Рифмы восходит к теме **ниспосланного вдохновения**, где плод... восторгов влюбленного бога - Рифма. Намеренное сочинительство - искусственный процесс, при котором поэт, механически взаимодействует с предметом. Ни о каком приближении к истине, ни о какой гармонии речи и быть не может, если нет вдохновения. Вот слова поэта: вдохновение - это "*расположение души к живейшему принятию впечатлений, следственно к быстрому соображению понятий, что и способствует объяснению оных*" (1824 г.). Поэт, несущий на себе печать иного царства, преобразует божественное в человеческое и возводит человеческое на уровень божественного. Вернёмся к ткани стиха, разворачивая которую, мы приобщаемся к этому высокому замыслу. М.В.Ломоносов в своей книге "Краткое руководство к красноречию" утверждал: "**Р** имеет произношение звонкое и стремительное, для того может вспомоществовать к лучшему представлению вещей и действий сильных, великих, громких, страшных и великолепных". Какая чудная характеристика! Она использована Пушкиным для изображения именно стремительности развития событий – «Феб, увидев ее, **страстию** к ней воспылал», вспыхнул, как огонь, то есть мгновенно был охвачен **восторгом** любви. **Страсть** первична, как порыв, но в то же время недолговечна. И **вдохновени**е, **прорыв божественного есть тот же огонь**, которым охвачен и сам поэт. Так именно **прорыв божественного** создаёт саму поэзию, плод восторгов. Здесь уместно рассмотреть семантику слова **восторг** - "восхищение", большой

подъем чувств, относительно этимологии этого слова. «Въстъргати» имеет одно из значений - "выдергивать", исторгать (что?). Поэт сам даёт ответ описанием последовательности событий в тексте. Самозабвенное исторжение всего лишнего, чуждого истинному свету красоты восходит к космизации бытия. Но почему после страсти? А.С.Пушкин утверждает: В начале - истинное горение, затем - очищение огнем и далее - торжество божественного! Особенно важно для поэта подчеркнуть: **важно превращение, изменчивость, а не застывшие формы. Созидательности жизни его гимн, возвышению человеческого духа.** И **творение** (плод восторгов влюбленного бога) поэта является божественно по сути, а по своему назначению – очищающее и указующее.

Следующий звукообраз - гово**Р**ливые наяды. Наяды - **нимфы источников**, прудов и озер. Вновь возникает микротема **источника** - указатель сакрального пространства и подтверждение божественного происхождения речения и рифмы. «Видимо, они относятся к потомкам Океана и Тефиды.<…>Они хранительницы вод. Воды источников, где обитали наяды, имели очистительные и прорицательные функции и даже обладали способностью даровать бессмертие». И опять вектор смысла восходит к очищению и прорицанию. Здесь мы наблюдаем силу и устремленность речевого потока, накатывающую, пугающую лишь того, кто не чувствует себя сильным. Но поэт готов выдержать и "бури, и обвалы" любой силы, потому что есть **тот**, кто повелевает **поэту** творить огненный глагол, жечь им сердца людей, очищая, находя свой **ритм струйного речения-пророчества** в кругу говорливых наяд.

*Меж гово**р**ливых наяд, мучась, она **р**одила*
*Милую дочь. Ее п**р**иняла сама Мнемозина.*

Далее свершается **Р**-прорыв божественного, проявление в материальном, в предметности. Сильная страсть, воплотившаяся в восторг, выливается в утверждение деяния великолепного, но мучительного - **родила**. **Рифма** - милая дочь божества, которую приняла во внешнем мире сама Мнемозина.

Шестая строка насыщена **р**-звукообразами:

***Р**езвая дева **р**осла в хо**р**е богинь.*

Напоминание о стремительности - **р**езвая - любящая быстро двигаться, резвиться, т.е. совершать быстрые ритмические движения. Но откуда они возникают? И ответ: из **хора богинь-аонид**. Да, такую характеристику дает «Словарь античности»: ХОР *(греч., лат. место для танцев, группа танцовщиков), в античные времена – группа танцующих и поющих исполнителей, **выступающая в культовых обрядах**, трагедии и комедии. Х. возник из ритуальных культовых обрядов, во время которых принимавшие в них участие **двигались в ритмическом танце** под звуки авлосов или струнных инструментов*

Е.Лабынцева. Твой полёт в плотных слоях. 2008 г.

вокруг запевалы**. Наиболее распространенными видами хоровой лирики у дорийцев являлись просодия (процессионное пение), гипорхема (танцевальное пение), френ (погребальное пение), пеан (хвалебный гимн в честь бога Аполлона) и дифирамб (хвалебный гимн в честь бога Диониса). Первоначальные формы попеременного пения и рефрена в хоровой лирике сменило антистрофическое пение, которое утвердилось также и в хоровом сценическом пении. В трагедии Х. первоначально состоял из 12, а позднее, со времен Софокла, из 15 участников под руководством предводителя Х., корифея, который в ходе пьесы исполнял также речитативные куплеты. Х. в период расцвета античной трагедии комментировал происходящее сценическое действие, **являясь при этом своеобразным рупором общественного мнения!

Четкий рисунок движения в танце соответствует четкому звуковому рисунку стихотворения. Именно хор богинь аонид, объединенный общим заданием **покровительства**, т.е. содействия всеми видами искусства проявлению гармонии, взращивает резвую деву.

Перекличка с наброском 1828 г. очевидна. Но данная характерная черта рифмы подается в ином ракурсе. Сравним: *Сколько раз повиновался резвым прихотям твоим [Рифма, звучная подруга]// Резвая дева росла в хоре богинь-аонид [Рифма]* В первом отрывке резвые прихоти восходят к своенравности, спору с мечтой поэта. Таким образом, А.С.Пушкин указывает на совершенную самостоятельность рифмы как поэтического приема. Во втором отрывке - беглая, летучая, легкая. Вот на что указывает поэт, добавляя к **Р - е** (**ре**звая дева, в хо**ре**). Именно **е[э]** смягчает **Р** и звучит напоминанием о матери (Эхо). Еще один мазок, непосредственно касающийся Рифмы, - сочетание **[рл]** в звукообразе "гово**рл**ивые наяды". Нежное перекатывание **рл** словно живые волны реки. "Милый лепет" любящих поговорить наяд взят из стихотворения "Рифма, звучная подруга" и в стихотворение 1830г. Рождается «милая» дочь. Возникающая говорливость (словесная ткань стиха) и резвость в хоре (созвучные чередования), при послушании памяти (запечатленные импульсы) превращаются в совершенное явление – Рифму.

8 стих выводит финальный образ на иную ступень.
Указующее начало, вырвавшееся из божественной глубины - накатывающее, устрашающее **р** замедляется сочетанием **ст**. А.С.Пушкин находит слова, в которых одновременно и движение к цели, поставленной изначально, и замедление перед неотвратимым достижением ее. Выделяются сочетания **-стр-**, из вариантов употребления которых рождается **строгость**, так как именно это

слово замыкает ряд характеризующих черт, присущих рифме. Существенность характеристики востребована божественной ипостасью Рифмы.

Обратимся к **звуковым рядам**, рожденным звуком **И.** Настойчивость повтора, поддержанная внутри строк: н**и**мфа, ув**и**дев ее, меж говорл**и**вых наяд, м**и**лую дочь, Мнемоз**и**на, в хоре бог**и**нь-аон**и**д (и ..., и ..., и ...) будит в памяти повторяемость, некий повтор-поворот (и то, и другое), выявление разных позиций явления. А.С.Пушкиным выделяются образные пары лиц, совершающих действие: Эхо - Феб (нимфа - увидев ее, страстию к ней воспылал), Эхо - Мнемозина (меж говорливых наяд родила милую дочь - приняла сама Мнемозина), богини-аониды - Эхо (в хоре богинь-аонид - матери подобна).

Звучит убедительный, но в тоже время мягкий **И** в смысловых цепочках звукового повтора, объединяя все элементы воссозданной действительности. Звукосемантический нюанс поворота закрепляется дополнительным действием: **Эхо скиталась** (неприкаянная, бродила без цели) - **Феб, увидев ее, страстию к ней воспылал.** Феб возникает как образ вмешательства в течение жизни величественной преобразующей силы.

Итак, **Ф - звукоряд**: Нимфа - Феб - Нимфа - Рифма. Данный ряд является замечательной иллюстрацией, определяющей развитие всего смысла. Смысл уже возвещен в 1-ой строке - мать Рифмы - нимфа. Второй с **ф** употребленный в имени (Феб) божественного отца - указание на божественное высочайшее происхождение Рифмы. Вот она - та звуковая величина, которая помогает раскручивать спираль смысла. Возможно, в трижды употребленной кайме **-фма-** запрограммирован смыслообраз **"фамилия"** – семейное наименование, прибавляемое к личному имени.

Следующий **звуковой ряд - М**: рассыпанные муки (меж, мучась) рождаются продолжительной (скиталась) немотой, безмолвием, неспособностью говорить. И только немой, не обнаруженный, не высказанный прямо завет Мнемозины - памяти строгой, послушание ей и советам муз (музам мила) помогают Рифме проявиться на земле. Приведём знаменитое начало первой Пифийской оды Пиндара (I 28, Майк.):

«Золотая лира, совместное достояние Аполлона и темнокудрых муз. Тебе повинуется пляска, начало торжества; твоих же указаний слушают и певцы, когда ты искусной рукой изливаешь звуки руководящих хором прелюдий. Ты же погашаешь губительную молнию вечного огня. На Зевсовом скипетре дремлет, свесив быстрые крылья, орел, царственная птица, и ты, лира, окутываешь ему хищную голову черным облаком, погружающим его в сладкий сон, смыкая его вежды. Очарованный твоими звуками, он, нежась,

в дремоте плавно вздымает свою спину. Даже сам суровый Арес, далеко отбросив грозное оружие, услаждает сердце песнью: вот как, о лира, твои звуки смягчают серди божеств чарами искусства сына Лето и высокогрудых муз.

Но все, чего не возлюбил Зевс, повсюду — и на земле и на море, — услышав глас Пиэрид, трепещет, подобно врагу богов, распростертому в черном Тартаре, — стоглавому Тифону».

По данным исследователей древнегреческой мифологии, после тысячелетней хтонической истории, после стихийных и оргийных ступеней своего развития классические Музы стали, наконец, воплощением и олицетворением всяких искусств и художественной мысли, всякого эстетического вдохновения и восторга. Классические античные Музы — это не просто богини, которые только еще создают искусство, и не просто искусство само по себе, изолированное от жизни, от материи, от действительности. Это, наоборот, есть сама действительность со всей своей материальной стихией, но действительность преображенная, просветленная, совершенная, безболезненная, всегда светлая и радостная, всегда мудрая, прелестная, простая, всем понятная. Античные Музы в понимании древних как бы освящали соединение искусства и производства, когда искусство оказывалось утилитарным, а все утилитарное — необычайно художественным. Ремесло и искусство здесь еще нераздельны. А главное, не только нераздельны ремесло и искусство, но и наука еще не отделилась от этого художественного ремесла и производства и от этого производственного художества. Недаром греческий термин techne сразу и одновременно означает и «ремесло», и «искусство», и «наука». Античные Музы и есть эта тройная область, понимаемая как нечто единое и нераздельное, как нечто не тронутое никакой рефлексией и никакой профессиональной изоляцией. Именно к этой мысли выводит нас и стихотворение «Рифма» А.С.Пушкина.

Звукоряд - А: звукообразы проявляются 25 раз, причем 7 раз безбрежная фантазия поэта выбирает глагол (скиталась, воспылал, понесла, мучась, родила, приняла, росла). Тем самым смысловое соло стремится активной действенностью показать широту, неохватность, неординарность описываемого явления. Поток открытого звука вливается в музыку смысла. Его мелодия помогает спаивать, конструировать особым образом смысловые оттенки.

А.С.Пушкин выводит следующую мифологическую формулу:

«**МЫСЛЬ** (принадлежащая миру богов) => **СЛОВО** (средостение, соединяющее обе сферы) => **ДЕЛО** (сфера человеческая)". Именно из этой формулы вытягивает поэт нити, а затем сплетает удивительные узоры слов. Найденная формула реализуется в образной системе, которая запрограммирована звуковыми рядами.

Ещё раз обратимся к эйдосам, проявившим ИДЕЮ!

Эхо - *греч. "отбой" - отдача голоса, который, ударяясь обо что-либо, обращается и вторит, отголосок, отголосье, вторье, отгул, зык, позык.* Такую характеристику дает В.И.Даль. А.С.Пушкин же определяет поэта как **всемирное эхо.** Это оно отвечает на все звуки мировой души и оттого остается всегда чистым и гармоническим. Тему ЭХО находим в стихотворении "Эхо" (1831):

На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.

Но, увы, поэт не находит отзыва. Еще в 1818 г. в стихотворении к Н.Я.Плюскиной использовал А.С.Пушкин образ эхо:

И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

Произведения поэта **пропитаны духом нации, безграничной широтой, способной принять в свои объятия другие культуры, и, взаимообогатив друг друга, воссиять новыми красками божественной гармонии**. Об этом же говорит и Д.Благой: "**Сама его поразительная способность к "всеотклику" выражала некую существенную черту "русской народности" - "стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности.**"

Эхо – мать. Рифма – творение. И эпитет "чуткая" возвращает нас непосредственно к творческому процессу. Поэт не фонограф, а более чуткая духовно ("матери чуткой" - оценочный эпитет, данный А.С.Пушкиным нимфе Эхо) личность. Мотивировка выбранного эпитета кроется в его этимологии. "Чуткая (чуять, чую) - 1) предугадывать, предчувствовать; 2) "ощущать", "чувствовать", "слышать"; 3) воспринимать, ощущать обаянием". [30] Слово cutie - "чувствовать", "ощущение", "смысл". В древнерусском языке не было формы инфинитива ЧУЯТИ, а была (с XI в.) форма ЧУТИ, 1 ед. ЧУЮ - "чувствовать", "ощущать", "слышать", "сознавать", "знать". Чуткость ко всему сущему, всякому известному, к вечной силе просветленности показывает поэт в образе "Эхо». Всевосприятие гармонии, всеоткрытость! И даже физического явления, запечатленные логикой (обычно эхо отражает последние звуки произнесенного слова), не остаются за гранью заданности образа Рифмы. Рифма - созвучие концов стихотворных строк. Созвучие! Аналогия прямая!

Экспрессивный структурный динамический элемент проявляемого смысла задается в эпитете "бессонная". Сон - состояние покоя (двойное СС!), при котором что-то грезится, так как частично или полностью прекращается работа сознания. Аспектуальный префикс бес- в прилагательном "бессонная"

означает вневременную, бесконечную всеохватную способность бытия. Суммируя оба вектора смысла, приходим к выводу о всезнании поэтом мира и реального, и божественного.

Не Мнемозина (вариант из **стихотворения "Рифма,** звучная подруга"), не Каллиопа -муза эпической поэзии, а, **Эхо** –бессонная нимфа-страдалица, отвергнутая прекрасным Нарциссом, исчезнувшая, превратившаяся в скалу; нимфа, от которой остался лишь голос - только она возводится А.С.Пушкиным в ранг матери. Требование, взыскательность поэта к божественному звуку (эхо - греч. - "отзвук"), и неукоснительность исполнения воли всевышнего – вот каков проявленный смыслообраз Эхо.

Мучаясь, она родила милую дочь. Истязаясь, испытывая томление, изнуряя себя духовными страданиями, поэт пьет горькую и в то же время сладостную чашу мук творчества, очищаясь от всего наносного, восходя в своих страданиях к вершинам духа, сообразуясь с канонами истинной красоты.

Феб, увидев Эхо, страстью к ней воспылал. Феб - Аполлон, покровитель поэтов, солнечный бог, дарующий гармонию видения и слышания.

Страстию к ней (нимфе Эхо) воспылал – Феб-Аполлон предался чувству, и поэт вместе с ним многогранно и сильно воспринял всеми органами чувств предмет божественных песнопений. "Воспылал" восходит к пылу - "сильный жар от огня", "палящее дыхание", "пышущий зной, огонь". [31] Относительно о.-с. корня ***pal** - палить -предавать сожжению. [32] Относительно корня о.-с. ру1ъ, где *ру - корень [тот же, что в русском пыхать, где и.-е. корень *р(h)и-1, а-1 - суф.] [33] Вскрытые смыслы яркого и сильного горенья, пышущего зноя, раскаляют образ Феба до палящего солнца, озаряющего все живое светом.

Связанная со светом природа Аполлона отражена в позднейшем разделении года на 12 месяцев и на семи- или десятидневные недели. Ему посвящалось 7-е и 20-е число каждого месяца. Один из распространеннейших греческих мифов – это миф о периодическом возвращении Аполлона на теплые месяцы в Грецию и о пребывании его зимой в стране гиперборейцев, где неизменно прекрасный климат.

В «Прометее» (Prom. 22) говорится об опалении Прометея «Фебовым пламенем Солнца», где, может быть, phoibei phlogi (Фебово пламя) имеет и более общее значение: «светлый», «блистающий». По крайней мере у Гесиода (frg. 274) и Ли-кофрона (1009) это прилагательное применяется к воде и ознанает_«чистый», «светлый», «ясный». А у Вакхилида (ХП 139 и ел.) – к погоде. Глагол phoibazo также вовсе не указывает специально на Аполлона, но означает вообще «быть одушевленным»; но и это последнее значение вовсе не" обязательно, поскольку имеется и значение «чистить», как, например, у Каллимаха

в гимне V 11 об очищении лошадей от пены. Тот же глагол употребляется и в переходном смысле, как, например, в анонимном гимне Аполлону (Orph., p. 285, 22) – «воодушевляющий» или у Псевдо-Лонгина (De sublim. VIII 4) – «страсть, одушевляющая слова». Глагол phoibao почти равнозначен phoibazo. ***У Еврипида (Нес. 827) Кассандра надрана Фойбадой. Но Фойбада здесь опять-таки не имеет никакого отношения к Солнцу и свету и означает только «пророчица», «исступленная», нечто вроде менады — исступленной вакханки.***

Материалы лексикографов тоже малоутешительны для тех, кто хотел бы считать, что «Феб» – это Солнце. «Большой Этимологик» объясняет глагол phoibazo не только в смысле «освещать», но и в смысле «очищать» - ***«прорицать»****. Еще более определенно у Гесихия, объясняющего phoibos так: «чистый, блестящий, святой, незапятнанный». Примечательно то, что имя «Феб» совершенно не встречается в аполлоновских культах и не есть его эпиклеза, т. е. священное наименование, но всецело является достоянием только светского литературного языка.* ******.**

Заглянем в мифологический словарь. В солярных мифах у солнца - хозяина света и тени, обычно есть помощники, чаще всего дети, которые проповедуют свет. Мотив сына или, в данном случае, дочери солнца встречается достаточно часто, в том числе и у славян. [34] Именно Рифма - дочь солнечного бога Аполлона-Феба - помощница в борьбе с мировым злом, с хаосом. Организующая роль её велика, так как на нее возложена миссия создания гармонического порядка. в мире.

И ещё один образ привлечён для её рождения-вхождения в мир. Образ музы Мнемозины – памяти. А.Ф.Лосев говорит о происхождении муз следующее:

«Указанием на былой хтонизм классических Муз является их генеалогия. В этом отношении прежде всего весьма интересен рассказ Павсания (IX 29, 1 – 5):«Говорят, первыми людьми, которые на Геликоне принесли жертвы Музам и нарекли эту гору священной горою Муз, были Эфиальт и От... Дети Алоэя считали, что Муз было всего числом три, и дали им следующие имена: Мелета, [Опытность,] Мнема, [Память,] и Аойдаг. С течением времени, говорят, прибыл сюда, в Феспии, Пиер из Македонии, по имени которого в этой стране названа гора, установил число Муз в количестве девяти и дал им те имена, которые они носят и доныне... Со своей стороны Мимнерм, [PLQ frg. 13,] говорит, что старшие Музы были дочерьми Урана, [Неба,] все же остальные, младшие, были дочерьми Зевса». В этом сообщении Павсания содержится много любопытного. Во-первых, происхождение Муз связывается с хтоническими великанами Алоадами, т. е. здесь прямо указывается на хтонизм самих Муз; во-вторых же, со ссылкой на известного элегика Мимнерма здесь выставляется версия о происхождении старших Муз от самого Урана и только младших – от Зевса. Возведение Муз к Урану вызывает в памяти гесиодовские мифы о происхождении от Урана таких ультрахтонических существ, как Титаны, Киклопы, Сторукие, Афродита, Эриннии, Гиганты.

С сообщением Павсания согласуются и другие материалы. Диодор (IV 7, 1) пишет: «Большинство мифографов, и особенно проверенные из них, полагают, что Музы – дочери Зевса и Мнемосины. Немногие же из

поэтов – и среди них Алкман – утверждают, что они – дочери Урана и Геи». Не менее важен еще и такой вариант у схолиаста к Аполлонию Родосскому (III ч-«В сочинениях, приписываемых Мусею, повествуется о двойном происхождении Муз: старших – от Кроноса и младших от Зевса».

Следовательно, некоторые вели происхождение Муз и от Кроноса. Однако если даже остановиться на той генеалогии, которая ***оказалась в Греции традиционной, а именно на происхождении Муз от Зевса и Мнемозины****, то, поскольку Мнемозина тоже является титанкой, т. е. порождением опять-таки Урана и Геи, и эта традиционная для периода классики генеалогия все еще заметно хтонична.******

В стихотворении Мнемозина взыскательна, строга, бдительна. **Приняла сама Мнемозина послушную памяти строгой Рифму.** В «Рифме» 1830г. Поэт говорит:

Ты, бывало, мне внимала,

За мечтой моей бежала,

Как послушное дитя.

Здесь же, в "Рифме" 1830 г., он награждает рифму иным послушанием: ***Послушна памяти строгой.***

Послушна - послушать - восходит к глаголу «слушать» - активно осуществляемое целенаправленное слуховое восприятие (слушать кого-что). Латышский корень fily-"проповедовать". [28] Дочь солнца - Рифма - проповедница, которая различает, разглашает, разносит истину. Приставка по- - аспектуальная сема, неопределенной ограничительности. Другими словами, Рифма слушает кого-то. Память занимает объектную позицию в данной конструкции, как правило, предназначенную источнику речи. Отсюда => Рифма слушает **божественную память**.

Сама **память** приняла Рифму, т.е. в памяти заложена структура, формула, образно-эталонная, которая и высловляется затем в произведении, создаваемом поэтом. И в подтверждение А.С. Пушкин ставит точный эпитет - строгая память.

"Строгая память" - память взыскательная, требующая точного исполнения, не допускающая никаких отклонений, отступлений. Вдохнувшее эту строгую память божественное начало подразумевает и послушание ему.

И послушная Мнемозине Рифма уподобляется матери Эхо. Естественное подобие матери должно было быть выражено конструкцией "подобна матери". Однако, семантическая соотнесенность с полным прилагательным "подобная" акцентирует внимание не на тождественности формы, а на различии в величине. Другими словами, "рифма" - явление, сходное по

форме с "эхо", и величина данная имеет свой размер и протяженность! Это и подчеркивает А.С. Пушкин краткой формой прилагательного (подобна), акцентируя на нем наше внимание.

В стихотворении 1830г. Пушкиным утверждается мысль о рифме как о мощном семантическом рычаге, то есть приобретении ею преимущественно смыслообразующего характера. Данная мысль проявляется логически обоснованным выводом: ***... на земле Рифмой зовется она.***

…Зовется. Употреблена форма глагола настоящего времени, которая не содержит указания на достижение предела действия (оно представлено в развитии), возможные формы прошлого (звалась) и будущего (будет зваться) фиксируют бесконечное повторяющееся действие.

"Называться" = именоваться = авестийское zavalti - "заклинать" = литературное "заклинать, пленять, очаровывать". Данный ряд указывает на сверхсмысл, сверхзадачу, намеченную, поданную свыше и зафиксированную в проявленном (на земле) явлении, передать которое и расшифровать стремится А.С.Пушкин.

Способная заклинать богов, взывать мольбами к их милости, предстает перед нами Рифма.

На земле она зовется Рифмой. А на небе? На небе она божество, охраняющее вечную красоту. Зовется Рифмой. Обратим еще раз внимание на использованный глагол, который предлагает действие реально существующее, действие постоянное, вневременное, бесконечное. "Зовется" всегда, всеми, то есть вечна (аполлиническая **идеология вечного возращения]*****.

В связи с представлением о периодическом возвращении Аполлона и в связи с вытекающим из мифологии Аполлона вниманием устроения жизни развился довольно популярный в античности миф о гиперборейцах. Они настолько тесно связаны с Аполлоном и Артемидой, что без этих божеств и вне их никогда и не мыслились в античности. Огромная популярность этого мифа явствует из того, что античная литература буквально пестрит разного рода упоминаниями о гиперборейцах. Ими занималась еще древняя эпическая поэзия, потому что Геродот (IV 32) говорит о наличии этих тем и в киклических «Эпигонах», и у Гесиода. С другой стороны, однако, этот миф о гиперборейцах усиленно разрабатывается также и у самых поздних представителей античной литературы вроде Порфирия, Ямвлиха, Гимерия, Нонна и др.

а) Во-первых, гиперборейцы – народ, в котором наиболее ярко отражается сам Аполлон, народ, наиболее ему угодный («жрецы» Аполлона, «слуги» Аполлона;. народ, среди которого он больше всего любит пребывать и в котором больше всего осуществляются все его предначертания. Об этой

гиперборейской жизни ***Пиндар (Pyth.****X 29 47) пишет так:«В страну гиперборейцев ты не найдешь чудесного пути ни морем, ни сушей. У них некогда пировал владыка народов Персей, придя в их жилища и столкнувшись с ними, когда они приносили богу славные гекатомбы ослов. Больше всего радуется Аполлон их вечному веселью и благоговейным молитвам. Смеется он, видя животных, свирепо встающих на дыбы.* ***Также и муза не чуждается нравов этих народов. Ведь всюду там хороводы дев, раздаются звуки лиры и пение флейты.*** *Увенчавши кудри золотым лавром, радостно шествуют они. Ни болезни, ни губительная старость не имеют власти над священным народом. Живут они без трудов и сражений, избежавши справедливейшей Немезиды».*

*«За этими [Рипейскими горами****], по ту сторону Аквилона****, счастливый народ (если можно этому верить), который называется гиперборейцами, достигает весьма преклонных лет и прославлен чудесными легендами. Верят, что там находятся петли мира и крайние пределы обращения светил, Солнце светит там в течение полугода, и это только один день, когда Солнце не скрывается (как то думали бы несведущие) от весеннего равноденствия до осеннего; светила там восходят только однажды в год, при летнем солнцестоянии, а заходят только при зимнем. Страна эта находится вся на солнце, с благодатным климатом и лишена всякого вредного ветра. Домами для этих жителей являются рощи, леса; культ богов справляется отдельными людьми и всем обществом; там неизвестны раздоры и всякие болезни. Смерть приходит там только от пресыщения жизнью.*

Открывается божественная сущность. Творится миф! Совершается «чудо превращения неясного контура в художественную картину, от намека - в глубокую, блистательную мысль". Повторяясь, дополняясь различными нюансами, становящийся эйдос проявляет идею.

Заявленный А.С.Пушкиным переход акцента от ритмообразующей к смыслообразующей функции рифмы является неким пророчеством в эволюции русской рифмы и системы стихосложения в целом, так как рифма - неотъемлемая часть русской системы стихосложения. Гениальным поэтическим видением, экспериментами в области своей художественной системы А.С. Пушкин намечает сверхзадачу развития русской поэзии.

1830-е годы поэтической зрелости А.С. Пушкина. Дух эпохи, когда рушились старые эстетические нормы и рождались новые направления, отвечает новому этапу и требованиям общественного развития, отражается в выборе творческой позиции. Речь идет об идеальной полноте эстетического самосознания. Уже в своих предшествующих данному периоду стихотворениях А.С. Пушкин утверждал, что остановиться на

совершенстве зрительного и слухового восприятия нельзя. **Необходимо перейти к действию, первое орудие которого есть слово**. И он творит слово, и его слово космизирует мир, побеждая хаос и тьму.

Список использованной литературы:

1. Мейлах Б. Художественное мышление А.С. Пушкина как творческий процесс. М., Л., 1962.
2. Пушкин А.С. Отрывки из писем, мысли и замечания. М., 1927.
3. Благой Д. Творческий путь А.С. Пушкина. М.,э 1950.
6. Томашевский Б. Пушкин: Работы разных лет. Критика, конец XIX - 1пол. XX века. М., 1990.
7. Флоренский П.А. Имена. Характер и имя. Санкт-Петербург, 1993.
8. Ильин В. Ст. Аполлон и Дионис в творчестве Пушкина. Сб. Пушкин в русской философской критике (конец XIX -1 пол. XX вв.). М., 1990.
9. Ильин И. Ст. Пророческое призвание Пушкина. Сб. Пушкин в русской философской критике (конец XIX -1 пол. XX вв.). М., 1990.
10. Лосев А.Ф.Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993.
11. Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. М., 1996.

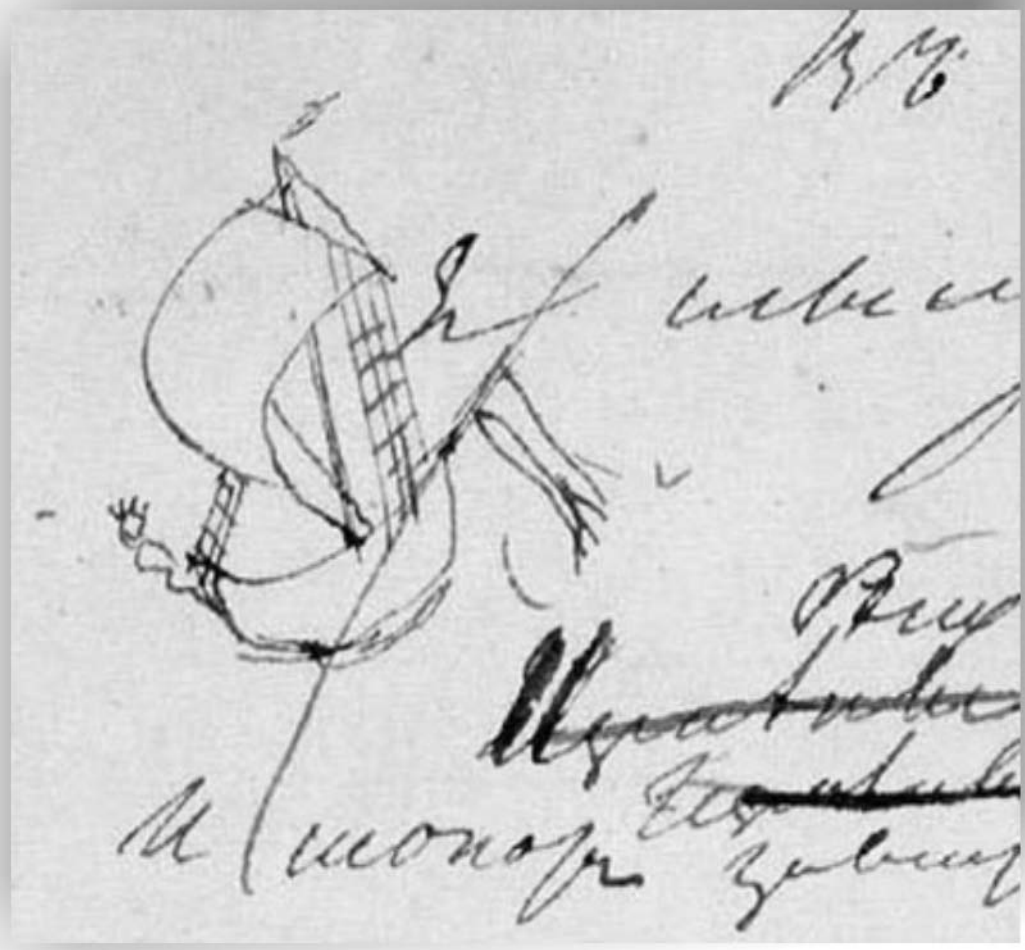
Сноски:

*** Лосев А.Ф.Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993,с.271.**
**** Лосев А.Ф.Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993,с.285.**
***** Лосев А.Ф.Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993,с.271.**
****** Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. М.,1996, с.328-329.**
******* Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. М.,1996, с.433.**
******** Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. М., 1996, с. 340.**

Союз литераторов Удмуртии и редакция литературного альманаха «Аквилон» поздравляет всех читателей с 210-летием великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина.

Его вклад в русскую поэзию огромен! Его строки о творчестве близки каждому поэту! Редакция альманаха дарит всем любителям поэзии отрывок из произведения А.С.Пушкина «Египетские ночи», в котором он упоминает Аквилон:

Поэт идет: открыты вежды,
Но он не видит никого;
А между тем за край одежды
Прохожий дергает его...
"Скажи: зачем без цели бродишь?
Едва достиг ты высоты,
И вот уж долу взор низводишь
И низойти стремишься ты.
На стройный мир ты смотришь смутно;
Бесплодный жар тебя томит;
Предмет ничтожный поминутно
Тебя тревожит и манит.
Стремиться к небу должен гений,
Обязан истинный поэт
Для вдохновенных песнопений
Избрать возвышенный предмет".
- Зачем крутится ветр в овраге,
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен,
На чахлый пень? Спроси его.
Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Таков поэт: как Аквилон
Что хочет, то и носит он -
Орлу подобно, он летает
И, не спросясь ни у кого,
Как Дездемона избирает
Кумир для сердца своего.



Автограф А.С.Пушкина.

Обыкновенная свобода.

Общим местом в критике, посвященной современной поэзии, стало рассуждение о переходном характере поэзии 90-х годов, об её эклектизме и сосуществовании множества поэтических стратегий в достаточно ограниченном социокультурном пространстве (если, допустим, сравнивать современную ситуацию с литературоцентризмом советского периода, но это замечание тоже уже давно стало общим местом).

При всей новизне и недостаточной оформленности предмета исследования (лирики 90-х годов XX века - 10-х XX1-го) критика уже достаточно плодотворно поработала с ней, отрефлексировав ключевые моменты, фиксирующие поэтические и общекультурные инновации. Практически откристаллизовалась формулировка (вошедшая уже в новейшие учебники по современной литературе) о преодолении постмодернистской эстетической парадигмы, реконструкции «индивидуального высказывания», восстановлении статуса субъекта высказывания, утраты актуальности и поэтикообразующей функции пародийного дискурса.

Нам бы не хотелось фокусировать внимание на всех этих ставших «новохрестоматийными» положениях, хотя, конечно, некоторые из них можно и опровергнуть. Хотелось бы указать на те тенденции, которые оказались незамеченными или недостаточно развитыми в критическом дискурсе.

Наблюдение смены культурологических парадигм – одно из самых любопытных зрелищ для исследователя литературно-художественного процесса. Начало нового века, безусловно, представляет собой в этом смысле явление небезынтересное. Уже никто не сомневается в том, что постмодернизм как культурологическая эпоха отжил свой век. Но дать какое бы то ни было достоверное описание новой эпохе – ещё достаточно сложно, хотя предположить – можно.

Как известно, культурологические основания постмодернистской эпохи зиждились на утверждении «смерти» (исчезновении, расчленении) таких значимых для всей предшествующей культуры категорий как реальность, автор, творчество, искусство. Вещи представляющиеся неоспоримым бытием и смыслом в одночасье были опровергнуты и смещены в пространство небытия. Онтологические основания постмодернистской культуры по существу были небытийны, если оценивать их с точки зрения классической онтологии.

Категория «реальности» как обозначение подлинности, не-иллюзорности также была подвергнута деформации, деонтологизации. В литературе этого периода господствует текст-пастиш, текст-пародия. Хотя это, конечно, лишь тенденция. Совершенно особый случай представляет собой творчество метареалистов – Ольги Седаковой, Ивана Жданова, некоторые тексты Елены Шварц с их уникальным опытом создания особого рода реальности. На наш взгляд, именно открытия метареалистов предвосхитили преобразование сложившейся культурной парадигмы, освобождение литературы и искусства конца XX столетия от постмодернистских рамок, если о таковых, конечно, можно говорить.

Этот момент чрезвычайно важен. Сознательная установка на отсутствие подлинности , бытийности вещей – отличительная черта постмодернистского искусства, черта антирелигиозная , антимистическая и антиметафизическая по своему духу. Именно из неё произрастала пародийность, пан-ирония, культурные игры авторов второй половины XX века. Логос-симулякр вытеснил представления о сакральной, подлинно бытийственной, *истинной* природе слова, о которой, к примеру, писал Павел Флоренский в работе

«Общечеловеческие корни идеализма»: «Когда интеллигент XX века хочет отметить мнимость какого-либо бытия, указать на его призрачность, он говорит, что это – «только имя». И действительно, по ходячим, так называемым научным, воззрениям, имя лишь кличка, flatus vocis, «пустой звук, не более». (…) Напротив, древнее, да и всякое непосредственное представление об имени видит в нём самый узел бытия, наиболее глубоко скрытый нерв его; имя, думали древние, сущность, сперматический логос объекта, внутренний разум-сущность, субстанция вещи». Флоренский размышляет о магической природе имён, впоследствии утраченной позитивистским и постмодернистским сознанием XX века. Он говорит о том, что именно к языческому, магическому, а не к научному сознанию восходит идеализм Платона, из которого произошёл христианский мистицизм.

То, о чём пишет Флоренский очень актуально для современной эпохи (недаром сейчас в культурной среде наблюдается своеобразная «мода», безусловно, в самом хорошем смысле, на труды Флоренского). И дело даже не в Флоренском, а в возвращении самого понятия «реальность» в сущностном, онтологическом смысле этого слова и как следствие - категории «реализм», опять же в более широком и глубоком смысле, чем понимал реализм, допустим, 19 века. Это очень важно понять: о возвращении реализма говорят многие, но не все до конца понимают, что его возвращение углублено и расширено метаопытом средневековых и барочных мистиков, визионерским опытом романтиков.

Таким образом, новое поэтическое сознание реконструирует реальность как значимую художественную категорию, хотя само понимание её крайне меняется. Новый реализм не равен реализму рационалистического мышления, он представляет собой абсолютно новое явление. Это реализм новой географии, физики и психологии бытия человека начала XX1 века.

Конечно, каждый поэт мыслит «реализм» как творческий метод по-своему. Либо это непосредственная реконструкция традиционного реалистического мирочувствия, осуществлённая на новом материале (Полина Барскова), либо воплощённое приёмами традиционной реалистической поэтики принципиально новое

мироощущение (Марианна Гейде), либо прямое продолжение поэтики метареалистов, углублённое и индивидуализированное, в котором метаощущения уже не воспринимаются как иная реальность, так или иначе противопоставленная реальности бытовой (Александр Уланов).

Изменение поэтики - это всегда явление, обусловленное изменениями жизненными, социальными, онтологическими. Прежде чем говорить об изменениях в поэтике следует указать на общие изменения, происходящие в современной действительности. Так Михаил Эпштейн, философ и культуролог, пишет об изменении реальности рубежа XX и XX1 веков: «Наконец, постмодерн на исходе XX века снимает проблему отчуждения тем, что снимает саму проблему реальности. Реальность не просто отчуждается, овеществляется или обессмысливается - она исчезает, а вместе с ней исчезает и общий субстрат человеческого опыта, заменяясь множеством знаково произвольных и относительных картин мира. Каждая раса, культура, пол, возраст, местность, индивид создают свою "реальность" - само это слово в современных гуманитарных науках редко употребляется без кавычек».

По Эпштейну, отчуждённая реальность постмодерна замещается исчезновением реальности. Развивая эту мысль, можно сказать: не только исчезновением, но возникновением новой реальности. Новая виртуальная, новая биотехническая реальность – факт современной жизни. Новая действительность порождает новое мироощущение, новый язык, так как язык – это зеркало действительности.

Как инструмент творческой деятельности язык не может не реагировать на изменения мира. Именно этим обусловлено формирование новых условий поэтического высказывания. Но каковы же механизмы взаимодействия новых условия и оформления их в конкретные факты искусства?

К примеру, лирика Александра Уланова представляет собой попытку найти новые основания реальности. Расшатывание грамматических основ языка – есть расшатывание основы мира. Если язык – мир, текст – мир, то расшатывание языка – есть расшатывание реальности.

«У каждого дня свои созвездия, потому-то его и можно найти. Но что такое день? что такое тепло? Лютики? Бабочки, ныряющие без плеска в полдень? Но стоит ли быть слишком проницательным – стоит ли знать, что в этом полдне превосходит восторг? Стоит ли знать полевых цветов? Белое спит в лилии, в её коротком «всегда». Кто в густой траве, где в молчании возрастает ручей. Ночь пока в зёрнышке на его берегу, но будет полдень к северу от луны, полночь к югу, и всадник будет скакать вокруг пропасти сна, и тьма приспособится к нашим глазам».

Н. Фатеева, характеризуя особенности поэтического языка второй половины XX века, отметила: «Литература всё решительнее порывает с жизненной реальностью, углубляется в самопознание и ищет источники развития уже внутри себя. Образуется обширное поле метапоэтики». Исследователь делает свои выводы, основываясь на материале постмодернистских текстов, но её замечание является очень актуальным и для современной поэтической ситуации. Текст сохраняет индифферентность по отношению «жизненной реальности», утверждая собственное бытие. Постмодернистская формула *мир как текст* оборачивается в новом поколении зеркальной дихотомии: *текст как мир*. Теперь не мир мыслится текстом, а текст мыслится миром - самодостаточным метапространством. Впрочем, подобное мироощущение можно наблюдать и в текстах авторов, причисляемых к метареалистам, но в их творчестве данная установка базировалась на метафизике, тогда как новая генерация авторов в своём большинстве ей чужда.

Помимо реконструкции понятия реальность в текстах современных авторов существует остаточная тенденция к девальвации современной китч-реальности, обнажение её иллюзионистского характера. Образцы подобного творчества можно обнаружить у Александра Скидана, Дмитрия Голынко-Вольфсона. Подлинность новой метареальности обусловлена мнимостью социальной действительности, которая в начала XX1 века, в результате тотальной виртуализации, приобрела мифический характер. Так в фильме Вима Вендерса «Токио-га» режиссёр долго и пристально наблюдает за производством муляжей,

изображающих ресторанные блюда. Муляжи ничем не отличаются от настоящих продуктов, отчего иллюзия приобретает характер гротеска, порождая мифологемы. Исследованием мифологем нашего времени занимались многие философы - постмодернисты. Но если в обществе постмодерна миф был обнаружен и указан как аномалия, то в постпостмодерном мире виртуальная иллюзорность стала нормой.

Завершая мысль о «неореальности» и неореализме в художественной культуре начала XX1 века, хотелось бы привести ещё одно любопытное наблюдение, или, если быть более точными, предположение, сделанное критиками современного искусства, которое очень много объясняет и даже исчерпывает. Это предположение о возвращении античности как нового культурного ориентира. Для нас эта мысль чрезвычайно важна, поскольку, действительно античность с её особой онтологизацией вещи начинает проникать в тексты современных авторов. Самые яркие примеры – Полина Барскова, Шамшад Абдуллаев.

«Современность – наша античность?» - такой заголовок был выбран кураторами «Художественного журнала» для серии статей, посвящённых современному актуальному искусству. Сам факт отождествления современности и античности знаменателен, поскольку античность как значимая в предшествующие периоды культурная модель, была практически вычеркнута из художественного сознания авторов постмодернизма. Какие же основания были у кураторов «Художественного журнала», заявлять о реконструкции эпохи, положившей начало классической европейской культуре?

В первую очередь речь шла о поиске новых средств художественной выразительности языка искусства, исчерпавшего свои ресурсы в рамках постмодернистской эстетики. Как некогда писал Анри Матисс: "Когда изобразительные средства становятся такими утонченными, что их выразительная сила истощается, необходимо вернуться к основополагающим принципам, лежащим в основе человеческого языка". Поиск «основополагающих принципов» в каждой области художественного творчества происходит по-разному. В поэзии – это, прежде, всего

преодоление *текстуальности* как основы творческого мышления, интертекстуального характера письма, ориентированного на замкнутое культуроцентричное пространство («Библиотека» Борхеса), в котором логос является не более как отражением себя самого, отвернувшимся от вещи. Очень точно нежизнеспособность данной манеры письма описал ферганский поэт и эссеист Шамшад Абдуллаев: «Слабость и амбиции нынешней русскофонной лирики вызваны большей частью ее покорностью сторонним, теоретическим искушениям: отойти, потом с другой дистанции опять отойти, и текст вливается в сплошную вереницу быстрых увиливаний. Шаманская манера быть не с вещью, но заговаривать ее на расстоянии. Посему легко наткнуться на букву и условности мертвых, требующих мнимой оценки или даже истории, и ты оказываешься в чужой среде, не подключенный в себя, – обычный случай. Автор боится одного: приблизиться к несомненности текущих состояний». (2) Таким образом, дескриптивная система постмодернистского письма признана симулятивной. Что же замещает её? По мнению уже упомянутого ферганского автора ей на смену должна прийти новая *вещная* по своему существу поэтическая оптика. Взгляд поэта теперь ищет вещи, их действительное бытие, а не симулякры и символы их бытия. Поэт реконструируют чувство реального, осязаемого присутствия вещей в мире. Логос уже не зацикливается на самом себе, стремится отразить не логос, а мир вещей. «Вещь далеко отбежала и заслонилась от нас прозрачной и хитрой наглядностью. Хотя она подтверждает повсюду, что действительность и в самом деле настоящая, ее недоговоренность более явственна, чем она сама. (Ее фактура, цвет, размер – точно оркестранты, исполняющие тутти в любое мгновение, однако можно вывернуть наизнанку эту назойливую материальность – и ничего не добьешься, никакой полноты, никакой истины.) Она вытеснила пустоту и заняла место в промежуточном пространстве – очевидно, между молитвой и повседневностью».

Именно принцип вещности, причём вещности одухотворённой, не позитивистской, и связывает, на наш взгляд, новую поэтическую оптику с античностью. Мераб

Мамардашвили в «Лекциях по античной философии» подчёркивал, что античная вещь и есть бытие. Античная картина мира была очень цельна и не разделяла вещь и бытие, что случилось в эпоху позитивизма.

Философ писал: «Для греков бытие не есть разновидность существующих предметов, бытие есть бытие существующего. Вот это нужно понять, хотя понять это очень трудно. Позднее, в христианских напластованиях на греческую философию, появится идея — бытие будет называться чем-то высшим, идеальным, появится представление об особой действительности, тоже предметной, но более высокой и особой. Бытие же, о котором говорят греки, не есть разновидность субстанции, которая вечно пребывала бы, в отличие от невечных конкретных вещей». Именно это понимание вещи оказывается актуальным и востребованным современной поэзией, ярким подтверждением чему является лирика Шамшада Абдуллаева.

Стена, чуть позже твой кушанский облик:
за нею. В стакане чай, и полдень высек, как тавро,
уют в жужжащей комнате. С барьера
полыхает пустошь. Пусть без пользы назревает чёткость в
предметах, будто горний улов.

Всё дело в том, что присущая постмодерну склонность к бесконечным интерпретациям, расширению интертекстуального поля до бесконечности, наконец, уходит из фокуса внимания творца, ищущего новых средств художественной выразительности. Проведение, казалось бы, странной параллели между античностью, модернизмом и некоторыми тенденциями современного искусства очень хорошо объясняет критик Георгий Литичевский в статье «Дух модерна как дух античности»: «Да и античность – это ведь не только ордер, канон и уж тем более не академизм. В самом своем начале античное искусство было настоящим искусством модерна для своего времени (..). Отказываясь от уже перегруженного атрибутами искусства архаики, новое греческое искусство, которому лишь спустя века суждено будет стать классическим, самым революционным образом обращалось именно к мимолетному, к неуловимым ощущениям, открывало волнующую чувственность – не обходилось без скандалов, достаточно вспомнить процесс Фидия, обвиненного в святотатстве, – то есть было заражено (заряжено) самым духом современности».

Мы углубились в культурологию, но данная тенденция, носящая действительно общекультурологический характер, распространяется и на сферу поэзии, напрямую связанную с логосом. Возвращение онтологической сущности слова не может не отразиться на поэтике, на поэзии в целом. Что, на наш взгляд, и происходит. Конечно, не повсеместно, но в лучших своих образцах поэзии начала нового века представляет собой явление совершенно отличное от поэзии предшествующего периода. В качестве примеров лирики нового типа мы бы назвали творчество Марианны Гейде, Полины Барсковой, Сергея Круглова, формально представителей более старшего поколения, но фактически, по природе своего творчества относящихся к поэзии нового века – Ольги Седаковой, Ивана Жданова, Шамшада Абдуллаева. Не безусловен, но очень интересен творческий поиск Александра Уланова, Елены Фанайловой, Александра Анашевича, Михаила Гронаса, некоторые тексты Марии Степановой, особняком стоит очень интересный зарубежный автор – Катя Капович. Все эти авторы очень не похожи друг на друга, но их онтологическая природа тем не менее генетически схожа.

Не умаляя достоинств других авторов, мы бы хотели отметить творчество одного из самых интересных и молодых поэтов этой плеяды – Марианну Гейде. Именно по прочтении её текстов возникает чувство неожиданного прорыва вперёд, несомненной поэтической новизны художественного языка. Её стихи свободны от всего того, что так или иначе сложилось в негласный канон в поэтической среде 90-х – от иронического и пародийного дискурсов, от эпатажа и стёба, от центонности и пастиша. Кто-то иногда называет её тексты – традиционалистскими, но это совершенно не так. Это лишь поверхностное прочтение, усматривающее неискушённость в обыкновенной свободе.

здесь кладбище, прозрачное для зренья,

но не для тел, ходов переплетенье

в решетках и раздетых деревах,

и бледные созревшие растенья

сухое семя прячут в рукавах.

здесь низкие двуногие скамьи

оставлены, египетскою данью

для мертвых, коли изъявят желанье

здесь преклонить конечности свои.

и поздний львиный зев кривится, безъязыкий,

на побелевшие фарфоровые лики,

и струйкой со ствола стекают муравьи.

САМИЗДАТ ВЕЧЕН!

Эти заметки на тему русского самиздата появились в результате замечательной беседы с дипломником журфака Удмуртского государственного университета. Василий Запривода – он, исследователь темы – позвонил мне и мы славно прогулялись по местному парку, беседуя. Диктофон Василия протокольно зафиксировал сказанное. Первичную обработку материала – расшифровку – сделал он сам. А я, получив набранный текст, прошелся по нему уже редакторским образом. Мне кажется, читающей публике будет любопытно взглянуть на этот опыт свободного осмысления нашей общей жизни.

Самиздат существовал во все времена, независимо от существования цензуры. Самиздат есть состояние души человека, состояние вечной оппозиции. Оппозиции по отношению к общественному строю, к мышлению большинства. Самиздат - форма протеста диссидента, но нельзя думать, что она единственна. Всего лишь одна из многих. На определенном отрезке времени Самиздат оказался наиболее технически удобным и наиболее заметным для окружающих способом информационного сопротивления. К тому же, в отличие от многих других форм протеста, он имеет документирующую подоплеку. Именно благодаря документальному подтверждению имеется возможность изучения самиздата как явления.

Смысл самиздата - назначение новых рамок себе и своим действиям, т.е. это всегда борьба с системой, любой системой. В советское время инструментом системы была цензура, номенклатура, господствующая идеология. В настоящее время нет господствующей идеологии, казалось бы, нет и цензуры. На практике все не так - сталкиваешься с огромными трудностями. Например, свежие идеи воспринимаются как агрессия. Человек пугается. Нетипичное, многовариантное высказывание наталкивается на глухую защиту - не только в редакциях, но и в приватной беседе. Матрица жизни стала проще, чем была, и тема Самиздата по-прежнему продолжает оставаться очень интересной - в этой матрице вновь ищутся новые выходы. Советская цензура – это, прежде всего, "Облит": слежение, перечень допустимого и недопустимого, конкретный список что можно, что нельзя, который, собственно, и выстраивал людей в подчиненную цепочку.

Над человеком всегда довлел страх. Генетически. Изначально его привила религия, от нее «устрашенные» перепрыгнули к боязни государственной системы. Всегда существовало две спекуляции: торговля страхом, и торговля панацеей от страха. Религия - отличный бизнес-проект. То же самое и с политикой, только в меньших масштабах. Сегодня внешней цензуры, перечня, что можно, а что нельзя вроде бы нет, но имперские вертикали власти существуют, и это помогает держать людей в подчинении. Например - удивительный приказ для

номенклатурных работников. Краткая схема: для рядовых граждан, для нас с вами существует КЗОТ, и если на работе к нам плохо отнеслись, то мы можем подать в суд, потребовать выходное пособие, апеллировать к механизму справедливости, общественному мнению и т.д. И имеем реальную возможность выиграть! Однако номенклатурная часть социально-общественного механизма подчиняется совершенно другим законам. А именно: КЗОТ на них не действует, есть специальное распоряжение из центра - эти работники назначаются "по специальному контракту". Казалось бы, там все то же самое, но, кроме одного пункта - человек может быть уволен без объяснения причин и без предварительного уведомления. Тот, кто подписывает этот контракт, боится всего. Люди из руководства, даже уровня министров, признают, что они никогда не говорят «я думаю», говорят иначе – «есть мнение», «я предлагаю». Это конкретный сегодняшний механизм. Паралич страха. Абсолют не инициативности – это абсолют исполнительности.

Именно в конце 90-х вернулись времена Салтыкова-Щедрина. Человек, не имеющий собственной определенности, всегда будет искать то, за что можно держаться, будет искать твердь физическую и символическую, чтобы кормить детей, иметь стабильную работу и прогнозировать свое будущее. Чем он согласен за это заплатить? Тем, что ему подсунут твердые убеждения, твердый заработок, и это вполне заменит ему твердь интеллектуальную и твердь духовную. Все, солдат упакован, осталось только клонировать.

Эта повторяющаяся схема похожа на школьный опыт с магнитными опилками - лист бумаги, магнит и железные опилки. Стоит опилки слегка потрясти, и они располагаются по каким-то невидимым силовым линиям. А если вдруг случилось таки потрясение? Начинается жажда новой жизни по-русски? «Опилки» времен, идей и быта перемешиваются в хаосе, и, о, чудо, - после очередного 17-го года они ложатся аккурат в те же линии.

Аналогично они легли и после 91 года. То же будет и потом.

Этот русский фатум и порождает феномен Самиздата - когда несвобода заключается в превосходстве внешних обстоятельств над законами того мира, который находится внутри человека. Он задавлен архетипами "что мне, больше всех надо", "да ты тут самый умный", "на мой век хватит". Это закладывается с самого рождения, с детства, это - короткая жизнь, это - разрезанная культурная ветвь памяти.

Архетипы - дополнительные штрихи глубины нашей внутренней, в которых человек, вырастая, почему-то не принадлежит себе. Нормальный обыватель для уверенной жизни всегда нуждается в том, чтобы его «взяли», чтобы он вошел в эту систему; он ее любит и хочет твердой руки. И он не любит диссидентов, которые эту систему разрушают. Ах, диссидент! Кто такой диссидент? Он, видите ли, понимает, что, черт возьми, его личная жизнь принадлежит только ему, а не какому-то государству, что патриотизм - это внутри него, а не гипнотическая клятва, данная снаружи... Все неформальные вещи,

которыми управляются действия нашей практической жизни, - они должны «вырабатываться» самостоятельно. Этому, собственно, и учил Самиздат. Как только появляется такой "генератор", в мутной социальной воде он служит маячком для ориентира, но как только вода просветляется - он же ее и мутит.

Инквизиция была, есть и будет. Деятели, призывающие обладать собой, выражающие это в печатной продукции, поступках, на митингах, призывах, либо как-то иначе, привлекают внимание, являются объектами повышенной социальной светимости, причем светимости не срежиссированной, а самостоятельной. Они светятся не отраженным светом, а своим собственным. Как это проявлялось? В советское время понятно - в рамках этакого русского страдания, то есть, находишь себе крест, влезаешь на него, тебя прибивают гвоздями и.... смерть на миру красна. В какой то момент истории крестов на всех не хватило, диссиденты перекусались между собой. У каждого появилась своя мысль, у каждого была своя степень свободы, и на наш взгляд ,они «закессонили», как водолазы, которых неожиданно и слишком резко подняли. Внешняя среда перестала давить, а они привыкли бороться с ней - как следствие, они лопнули, вскипели от своих страстей, оттого, что вся их жизнь была нацелена на то, чтобы уравновесить, скомпенсировать адское внешнее давление. Борцы создавали внутри себя колоссальное контрдавление, которое их же в надутых дураков и превратило, едва в стране наступил идеологический вакуум.

Поэтому судьба диссидента, судьба самиздатовца, при условии, что он «односмысленный» и в политическом понимании «нетекучий», печальна и легко читаема, и мало чем отличается от судьбы жесткого государственника, потому что «жесткий самиздатовец» сам подписывает себе смертный приговор, если государство изменится. Распад государства и - диссидент никому не нужен. То есть, он пассионарно ценен только в этом общественном строе и нигде больше. Часто человек при отсутствии таланта шел в самиздат, чтобы хоть как-то выделиться, в этом был его единственный шанс. Если же человек и в самом деле талантлив, то плевать ему на время, плевать на государство, даже на собственную жизнь, он - посланец темы, он существует и работает в ней! Одновременно он является инструментом, благодаря которому спонсирует Тему собственной жизнью и воплощает на Земле некую идею. Но это уже самиздат неба. Это - инструмент наития, инструмент прогресса, вбрасывания новых идей, точка социального катарсиса, когда позитивные смутьяны привлекают к себе абсолютное внимание и меняют саму мотивацию, сам образ жизни. Прививают иной образ бытия: "Во имя чего?". В мире идей всегда возникала жесточайшая естественная конкуренция. Вот то поле, в котором феномен самиздата никогда не умрет.

Суть самиздата - самиздатовская личность. Где же искать сегодняшний самиздат? В самом человеке, он всегда там был. Мы знаем Самиздат по его проявлениям. Но изначально зерно возникает в самом

человеке, - он рождает в себе контрмир. Все живущее идет путем зерна. (По Ходасевичу). Появилось новое зерно, и что?! Все «идут в ногу», а новенький - нет. Но он точно знает, что он прав. Новое просто выпадает из действующего времени. Здесь у него нет материала, оно реально несет в себе некую новизну, новые степени свободы, но не может новизну эту объяснить... Увы, потребуются старые термины, старые люди, старые методы, чтобы описать таки эту невидимую силовую магнитную линию. Иную в уже известном! Заплатить за этот трюк придется, скорее всего, своей собственной жизнью. На костре или в рассрочку. И только после этого надеяться: услышат или нет? взойдет ли зерно? Вот похожий пример: дерево роняет семена, их тысячи, какие-то сгниют, став удобрением, кого-то склюют птицы, кого-то унесет ветер, - нет ни единого шанса, что они взойдут все. Все – не взойдут! Люди, приносящие новое зерно, новых самих себя - это хорошо.

Когда в условиях некоей страны нет устойчивого собственного образа, когда страна обладает подражательной ментальностью, появляется "вечный" вопрос: "С кем биться?". Одно дело, когда человек бьется с запретом на слово, с закрытыми границами, недо-знаниями, с колючей проволокой, наконец. А как биться с неустоявшимся образом жизни? Петр I насаждал картофель и кофе. Еще до него - позвали варягов (по Карамзину) со своим образом жизни. Позже была французская мода, немецкие идеи. Сейчас появился американский порядок - понятно, что и этот образ не на век, а всего лишь очередное подражание.

Диссидент – это сегодня любой настоящий этнос, борец за непрерывную культурную ветвь, просто хороший человек, генератор культурных новаций, деятель, человек, экологичный в эмоциональной и нравственной части своей жизни. Сегодня образовался устойчивый крен в рациональность. Выгода стала очередной «национальной идеей», которая нивелировала человеческую жизнь до нуля. Когда во время войны во Вьетнаме американского президента спросили: "Сколько стоит человеческая жизнь?", он не задумываясь назвал цену: «Один доллар семнадцать центов» - столько стоил винтовочный патрон.

В условиях сегодняшнего «мотивационного хаоса» жизни, диссидентов следует искать вне рациональности, сейчас они находятся в зачаточной фазе, возможно, что и не родятся и не поднимутся. А это означает гибель страны, ни больше, ни меньше, так как нет необходимейших эволюционно-социальных «дрожжей». Можно вывести в аксиому: самиздат является необходимым атрибутом существования государства. Поэтому, неважно в каком виде, но пока государство существует, существует и диссидентство, в различной форме.

Где фронт борьбы? Пожалуйста. Ментальный захват в России налицо, идет преобразование голов, душ, сердец, воспитывается новое поколение. Гитлер воевал с Россией танками – проиграл; сейчас воюют грантами, тренингами и управляемыми поощрениями. Тот, кто неспособен жить и развиваться в этом направлении, отсекается

экономической цензовой дистанцией и, чаще всего, погибает, спивается, например, или теряет персональный инициативный импульс. Процесс, который происходит сейчас - это не процесс ассимиляции, это - оккупация. Обычно страна шла на страну порохом и железом, но пришло время, когда образ идет на образ.

Диссиденты, самиздат - это антифашистское движение 30-х годов внутри Германии, движение сопротивления, партизанские отряды. Сравнений много! В каждом конкретном времени – свое проявление самости. Без этого не интересно. История придет к растительному нулю. Что ж, за один короткий человеческий век можно, пожалуй, найти ответы даже на сакраментальные вопросы: "Что делать?", "Кто виноват?". Правда, ответы будут тоже временные и спорные, поскольку их легко покрывает и смущает вопрос: "Куда жить?", - вектор жизни, стрела, направленность, устраивающая всех и вся.

Вот на этом самом «куда» русская нация и поймалась. Ее, как слона за хобот, водят кому не лень, и куда не лень. Это - дополнительная пища, энергия, современное развлечение любителям самиздатовских качелей, на которых качаются бунтари. Прогресс, несомненно, побеждает: уже не виселицы. И еще нюанс: диссидент - это не террорист, не взрыватель. Он болеет за всех, чтобы жить комфортно, ему, во что бы то ни стало, нужно изменить среду вокруг, но сделать это не в его силах… И он просто транслирует то, что ему удалось изменить внутри себя, -- посредством любых форм самиздата. К слову сказать, невелико различие между диссидентом-эмигрантом, и тем, который остался здесь. Всюду и всегда битва за себя оборачивалась битвой с другими. Все ныне изменилось до полной инверсии. Гипотетических «других» почти не стало, мир стал слишком уж прозрачен для «прямого переливания» образов жизни. Остается в этой свободе последняя схватка – с самим собой за себя самого. Религиозный финал…

У социального процесса -- диссидентства -- есть благородная сверхзадача замешанная на жертве, гибели, испытаниях. Каждая эпоха формирует этих «отщепенцев» со знаком "плюс", и они составляют удивительное ядро нации, неважно, эмигрировали они или нет. Существовали «поганцы», которые спекулировали на этом «плюсе», заявлялись во всеуслышание банальные бузотеры, эгоисты, психически больные люди, но существовали и те, которые подчинялись непреложности внутренних сил; они словно чувствовали некую свою миссию и не могли жить иначе. Они, чаще всего, не встречались между собой, жили за несколько тысяч километров друг от друга, однако составляли некое виртуальное ядро общества, сами того не подозревая. Пройдет двадцать, тридцать, сорок лет, очередная эпоха закончится, этим людям поставят памятники, будут ими гордиться - в России покойников любят, правда, потом и памятники могут разрушить.

Это сплочение, это ядро очень похоже на процесс возникновения… искусственного алмаза. Ужасное по силе внешнее давление, и, о, чудо, из мягкого, мажущегося графита появляется алмаз.

Сдавливаешь его - алмаз, не трогаешь - остается куском угля, такие разные материалы при одинаковой структуре. Диссиденты – алмазы тоталитаризма.

Действующий диссидент останется диссидентом при любом общественном строе. Правда, окончание определенной эпохи может его убить, сделав заодно известным. В чем и как проявляется сегодня атакующая внешняя среда? Она - есть фактор уничтожения другого, новейшего рода: безразличие, равнодушие, аморфность, невостребованность. Человек закрывается сам в себе и медленно, но верно гниет. Кого-то спасает Интернет, кто-то создает востребованность сам для себя, изобретает некое подобие творчества в различных прикладных проявлениях.

Сегодня другая эпоха не по календарю – в мире допустимой идеологии. Цензура существует, но другого уровня. Убеждения сейчас никого не интересуют. Возможно, существуют аппараты, прослушивающие телефоны, читающие электронные письма, но – этот интерес банальный: деньги, связи, влияние, информация, имеющий ценность компромат.

Может быть, нынешний диссидент гнездится не в голове, как раньше, и не в сердце, как еще раньше, а, уж совсем просто - в кармане, в бумажнике?!

Вокруг этой темы можно сколько угодно философствовать, ясно одно: в результате самиздата получается нестандартный человек.

Можно ли утверждать, что независимо от того, в каком обществе человек родился и воспитался, существует предрасположенность, фатум, и он в любом случае будет диссидентом, вечным оппозиционером? Вопрос риторический. Утверждать мы не можем, вероятнее всего, диссидента, все же, рождает среда обитания плюс, конечно же, события, общение.

Самиздат, как трава, пробивающаяся сквозь асфальт: казалось бы, ничего нового произойти не может, но - сначала появляются трещинки, потом ростки пробивают себе все более широкую дорогу. Пока мысли-трава маленькие, они живут свободно, станут большими - будут уничтожены. Во времена окаменевшего государства Российского не печатали Некрасова, пытались судить Гоголя, Салтыкова-Щедрина…

Диссидентство - явление, порожденное энтропией системы государства. Оно, как религиозный догмат, например, раз и навсегда определяет «истину». Это – духовная и интеллектуальная смерть, но жизнь сильнее смерти, она вновь и вновь будет зарождаться и расшатывать застывшее. Все идеологические схемы претендуют на истину в последней инстанции, даже советская, которая во многом повторила православие («заветы отцов наших и дедов» передавать в неизменности). Советская система взяла с православия кальку, сильно ее урезала, но применила те же самые схемы. Религию в древности откровенно использовали «для снижения культурного уровня населения», применяли как механизм управления толпами. Как же

сохранить себя в толпе? «Могучие кучки» одаренных личностей в царские времена – не тот ли самый островок свободы?!

Самиздат - тема вечная, самиздата не бывает бывшего. Как тема свободы, существовала и будет существовать. Можно рассматривать его только в различные периоды истории - как встряхиваются пресловутые «опилки» и как они вновь ложатся. История России - замкнутый круг: проблемы остаются одни и те же. Мы знаем, где лежат грабли, знаем, когда мы на них наступим, и как нам попадет, знаем, что мы на это скажем, но... это ничего не меняет.

Диссиденты - люди, которые *использовали себя*, чтобы продвинуть в жизни что-то. Абсолютное большинство людей используют что-то, или кого-то, чтобы *продвинуть себя*.

А как же знаменитые акты самосожжения на площадях? -- Не более, чем истерический бросок; человек, делающий подобное, слаб, он -- дезертир, а не воин, бедняжка, очарованный чувством собственной правоты; это – игрок в крайности, привлекающий к себе внимание, бросающий на сукно жизни последний джокер -- смерть. По-сути, это -- мотив мести миру и к диссидентству он не имеет никакого отношения.

Как ни крутись, все сводится к неутешительному фокусу: сегодняшняя среда, нынешние времена - начало идеологии по имени «выгода», когда без государственного окрика нивелировались все нравственные ценности. Русские люди опять, в который уже раз, оказались в идиотской ситуации, - в положении внутренней эмиграции, они вынуждены хранить Родину в себе, потому что Родина снаружи их не хранит, а убивает. Это новейшее наше государство, эта среда являются идеальным местом для роста новой волны диссидентства, и мы уверены, что скоро об этом услышит мир.

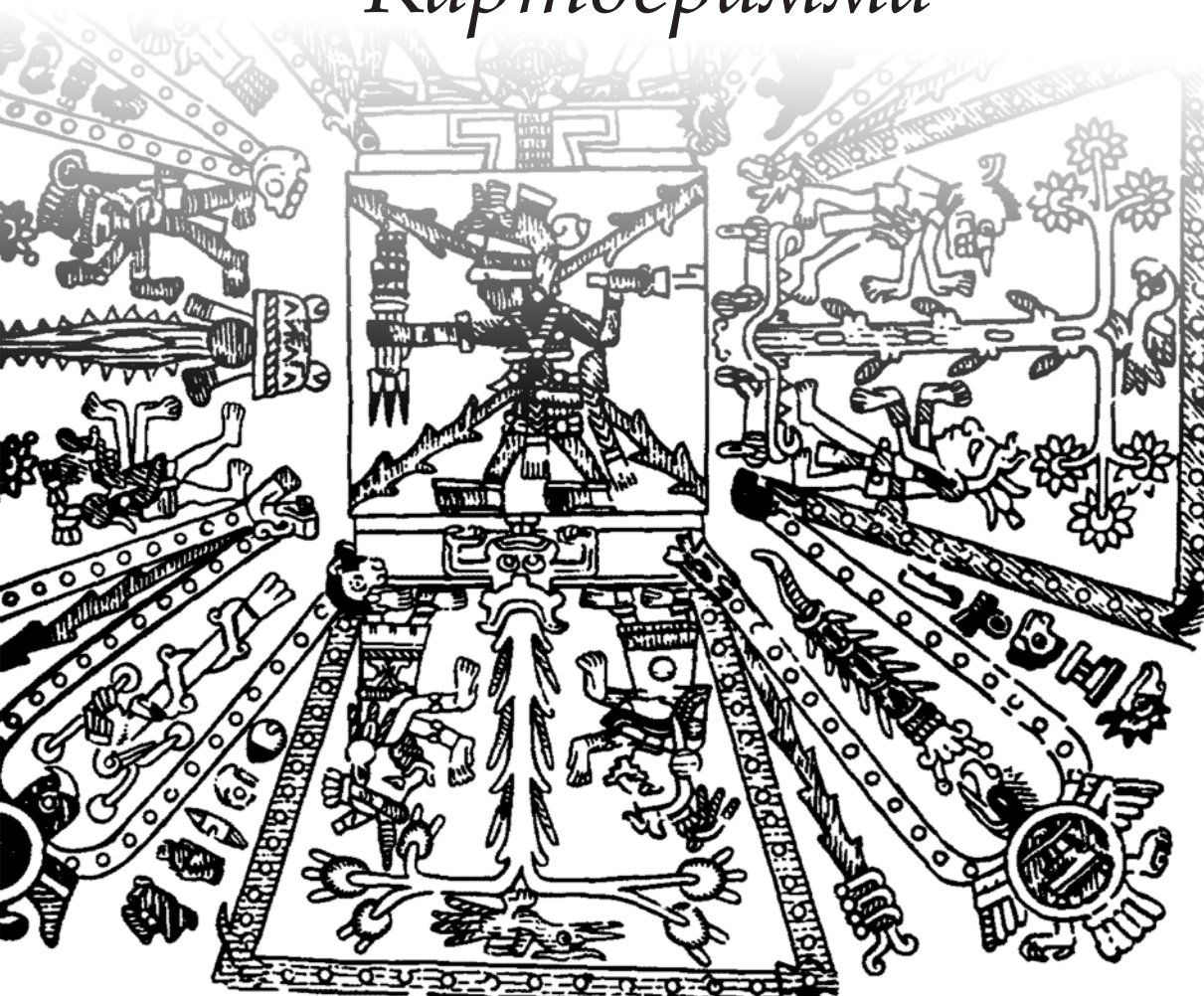
Со времени начала нового, демократического периода, прошло два десятка лет, и, небось, следует таки ожидать появления новой старой формы протеста. В каком виде она проявится, еще неизвестно. В форме самиздата в Интернете? Бездарных погромов? Национал-патриотизма? Религиозной бесовщины? Вирусных атак? Вранья о правде или правды о вранье? Наверняка, через несколько десятков лет будут новые дипломные проекты и диссертации, посвященные нео-подвижникам – духовному диссиденству начала 3-го тысячелетия.

Свободное содержание прошлого встретилось с бесформенностью настоящего. Господа диссиденты! Битва с крепостными стенами осталась позади, впереди – битва с пустотой.

...Искусство имеет своей задачей раскрывать истину в чувственном и художественном оформлении... носит свою конечную цель в самом себе, в самом изображении и раскрытии.

Георг Вильгельм Фридрих Гегель

Картограмма



В.Окунь. Путь познания, 2002 г., цветная литография

Мне кажется, если плыть, лететь, бежать, бродяжничать, то в конце концов обязательно найдёшь, встретишь, приобретёшь... Когда-то в детстве я мечтал быть путешественником.

Я рисовал парусники, бродячих ковбоев, индейцев, рыцарей. Это из области путешествий. Ведь рыцари тоже в основном пилигримы. Мечтал и рисовал. Рисовал много, а путешествовал мало. Вот и стал художником. Мне говорят – ты счастлив, просто не знаешь об этом. У меня независимая свободная профессия. Я догадываюсь, что я счастливее многих, даже своих коллег, которые прикованы к рабочим местам в университетах, лицеях и школах, как каторжники, с цепью на ноге прикованы к гире, чтобы далеко не сбежать.

Но есть зависть. Может это хорошо, может плохо. Когда бывает плохо, что-то не удалось (в основном незначительное), сидишь на мансарде, к примеру, в зимний вечер один, хандришь. Потом включаешь Интернет и выискиваешь своего приятеля Федора Конюхова. Что сейчас? Где он?

Читаю: «Четвертые сутки иду за бурей... Связи не было. Холод – 25. Вода везде, даже в трюме, потому ноги замотав целлофан, спать приходится урывками, в среднем по 2 часа в сутки через...месяц буду в...»

Так, думаю, я здесь в «ванночке с кафелем греюсь, моюсь, парюсь». А мы ровесники. Вместе когда-то в Доме Творчества работали, бражничали. И я тут теперь ною, а он там 4-е сутки вдоль Антарктиды за бурей. Тьфу на тебя с твоей хандрой!

Потом начинаешь вспоминать – всё не так уж и плохо. Так, 2007:

Февраль – Москва, Дом творчества, 2 недели;

Март – Питер, 1 неделя;

Июнь – Верона, персоналка, месяц;

Июль – Саранск, неделя;

Август – Евпатория, 2 недели;

+ Харьков, Днепропетровск;

Ноябрь – Индия, 3 недели;

Декабрь – Ханты-Мансийск, 4 недели.

Ну, думаю, не всё так плохо.

Да, жизнь без путешествий для художника, как еда без приправы. Насыщаешься, а вкуса не чувствуешь. Поэтому планы сего года будут мало отличаться от запомнившегося 2007-го.

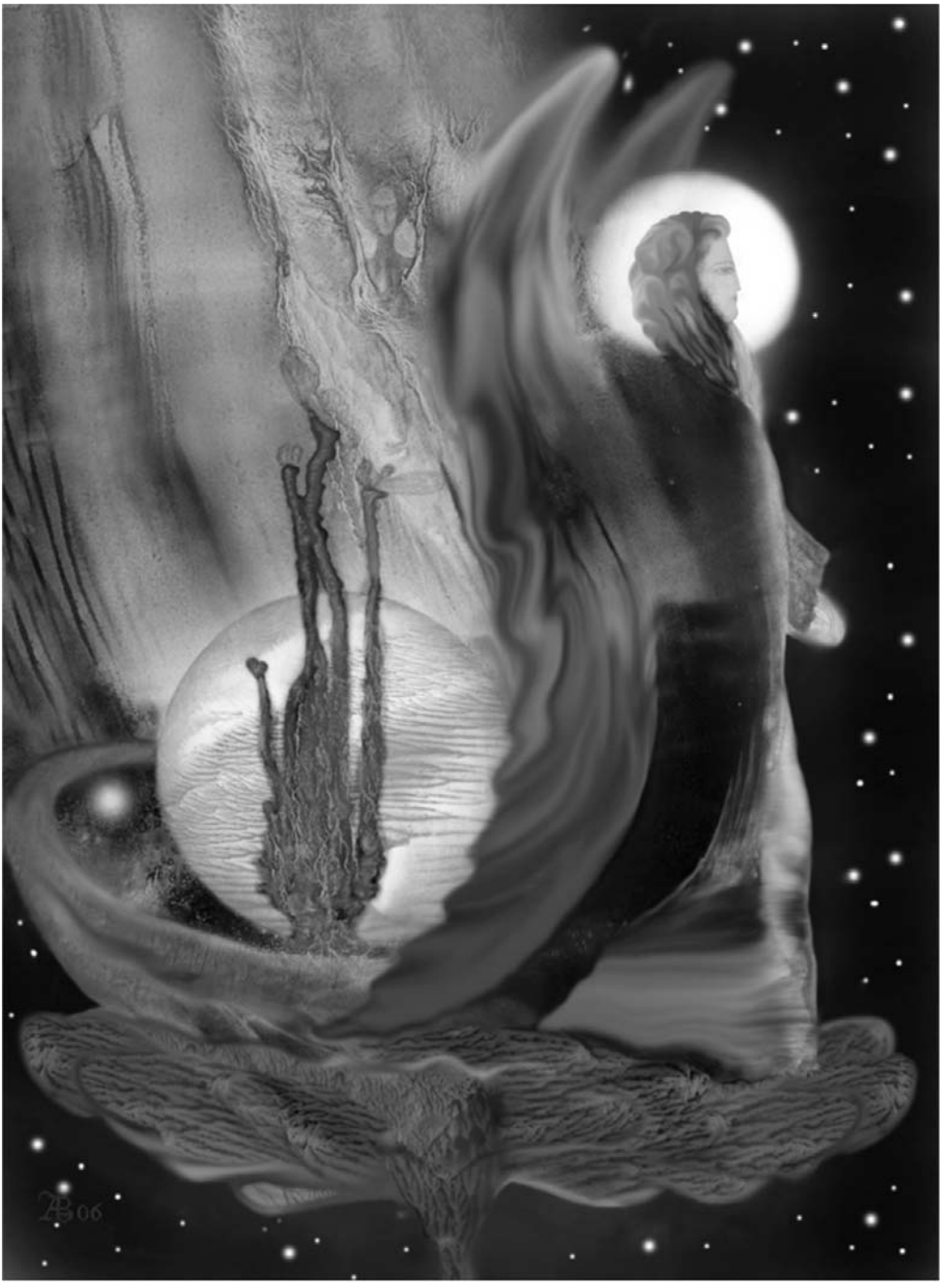
Создание мира

Сначала
была каменистая
пустыня, над
которой летала
в свободном полете
легкая и неуловимая
Песня.
Песня.
Каменистой
пустыне мешала песня
сохранять
окружающее
вселенную
безмолвие и
бесконечную
пустоту.
Пустоту.
Расщелины
в скалистой пустыне
заманивали и ловили
эту Песню,
и она на время
исчезала

и блуждала в темном
лабиринте
миллиарды лет.
Миллиарды лет.
Там было
темно и тесно, лабиринты
тянулись бесконечно,
но рано или поздно
они заканчивались, и
Песня вновь освобождалась от
каменных оков и радостно
вырывалась в свободный
Простор.
Простор.
В пустынном чреве
скалистой пустыни еще долго
звучало Эхо, до неузнаваемости
исказившее Песню. Звук этот
был больше похож на крик
или стон.
Стон.
Но снова Песня
вырывалась из Мрака и
свободно неслась над каменной
пустыней. Но звуки ее песни
были грустными
и одинокими.
Одинокими.
А где-то в вышине, очень
высоко над поверхностью
пустыни летали свободные
веселые песни в лучах
Солнца.
Солнца.
Но их почти
не было слышно. Каменистая
равнина все чаще ловила Песню
в свой мрачный Лабиринт. Но
для этого ей приходилось

В.Окунь. Вяйнемёйнен едет свататься к Айно.
“Калевала”. 2006

делать внутри себя все больше
Трещин и Лабиринтов.
Лабиринтов.
Пришло время, и Песня
уже не могла свободно летать
над поверхностью, все чаще
попадая в плен Мрака, и стала
похожа на отдельные всхлипы и
вздохи, проносящиеся
над пустыней, и пропадавшей в
Бездне. Трещины изрешетили, и
Лабиринты пронизали всю
поверхность скал.
Скал.
Скалы, Мрак и Лабиринт
торжествовали победу, еще
немного и песня навеки
пропадет в их Бездне.
Бездне.
Но твердь, изрешеченная
изрытая лабиринтами
раскололась на несметное
количество трещин,
рассыпалась на мириады
мелких частиц, которые улетели
в бесконечный
простор и канули
в Бесконечную Пустоту
Времени.
Бесконечную Пустоту
Времени.
А песня, освободившись,
полетела в Простор, туда, где в
лучах Солнца проносилось
множество свободных песен.
Песен.
Песни приняли ее в
Братство свое.
Братство свое.
1973 год.



В.Трефилов. Отдых Садовника. 2006

Трансреализм

Владимир Трефилов называет стиль своей живописи, способности к которой открылись для него, как поэта в результате занятий Интегральной Йогой, Трансреализмом. Слово «трансреализм» означает «находящийся над реальностью», под которой подразумеваются доступные восприятию человека среды. В современном состоянии человечества это пространство от физической плоскости до высшей умственной, с убыванием степени присутствия его сознания от первой к последней. Часть мира, лежащая над перечисленными структурами, отделена от них, по определению ведических философов, «золотым колпаком» - «хиранья каппа». Этот колпак и охраняет несметные богатства Божественного мира от невежественного и, пока недостойного их человечества. Все открытия науки, шедевры искусства, озарения гениев являются лишь следствиями пробоев «золотого колпака» жаждущим их духом земных аспирантов.

На верхней границе миров и обретают самостоятельность и соответствующую их сокровенной природе форму все явления, предъявленные нам в законченном виде в мирах, для нас реальных. Однако, законченная форма, внешнее обличье вещей, функционирующих в реальном мире, является зачастую упаковкой, в которой Князь Мира Сего предлагает их нам для употребления в собственных, разумеется, интересах. Она скрывает от нас комплекс сил, участвовавших в формировании объекта, процесс и историю его создания, его истинную природу, сокровенное устройство, истинное предназначение, перспективы развития. Незнание человечеством этих свойств вещей делает возможным продолжение уже начинающего затягиваться разрушительного акта Божественного спектакля, грозящего перерасти в драму. Невозможность видения людьми истинного, зачастую крайне зловещего, обличья вещей ввергает их в многочисленные ловушки проявленного мира: антигуманные религии и секты, зависимость от стимуляторов, душегубительные развлечения и т.д.

Сорвать эту маску окостенелой реальной формы вещей и позволяет трансреализм. Но для попадания в мир истинной сути форм необходимо «снять золотой колпак». Для этого следует взрастить собственное сознание до уровня хотя бы подножия Божественного мира, поднимающегося по определению Интегральной йоги ярусами от интуитивного ума через вдохновлённый и озарённый ум к Надразуму. Над «золотым

колпаком» и лежат нижние слои Сверхразума - первой творческой инстанции Божественного мира, конкретизирующей в обособленные формы его универсальное взаимопроникающее содержание. Природой Сверхразума или Супраментала и является Сат-Чит-Ананда: Бытие-Сознание-Блаженство ведических философов. Однако подняться сознанием до этих уровней возможно, лишь имея надёжную опору для человеческого существа, достигающего таких высот. Веды говорят по этому поводу: «Земля Его опора». Для обретения такой опоры необходимо встать на Землю, то есть пробить «железное дно», отделяющее от неё человеческое сознание, ограниченное подчинённостью человека его низшим, животному и демоническому, началам. Поэтому работать в пространстве трансреализма способны лишь художники, сумевшие выполнить перечисленные условия, что невозможно без соответствующего и сознательного реализуемого, длительного процесса, скорее всего йогического.

Тематику картин Владимира Трефилова можно определить как героико-апокалиптическую, навеянную высоким медитативным состоянием, способным отражать сокровенные чаяния человечества. Подспудно их чувствуют все - вряд ли кто будет возражать, что человечество держит верный курс на апокалиптическое крушение, и что для его изменения требуются героические усилия. Изображения объектов картин отражают фазу их пребывания в облике, наиболее соответствующем их сокровенной, не опосредованной процессом уплотнения в материальное состояние, природой. Уплотнение Божественного прообраза объекта, существующего в Супраментальном мире, осуществляется под действием бесконечного числа сил. Степень отклонения сил от изначальной природы нарастает по мере их удаления от супраментального источника, что вносит искажения в сокровенную природу объекта, вплоть до полной её демонизации. Фаза изображения объектов демонстрирует их миссию в материальном мире, которая, не будучи сокрытой наслоениями воплощения, просматривается с максимальной отчётливостью. Картины являют собой поле действия сил: их объекты состоят из сил, выражающих суть их миссии, и окружены сонмом сил, с ними взаимодействующих.

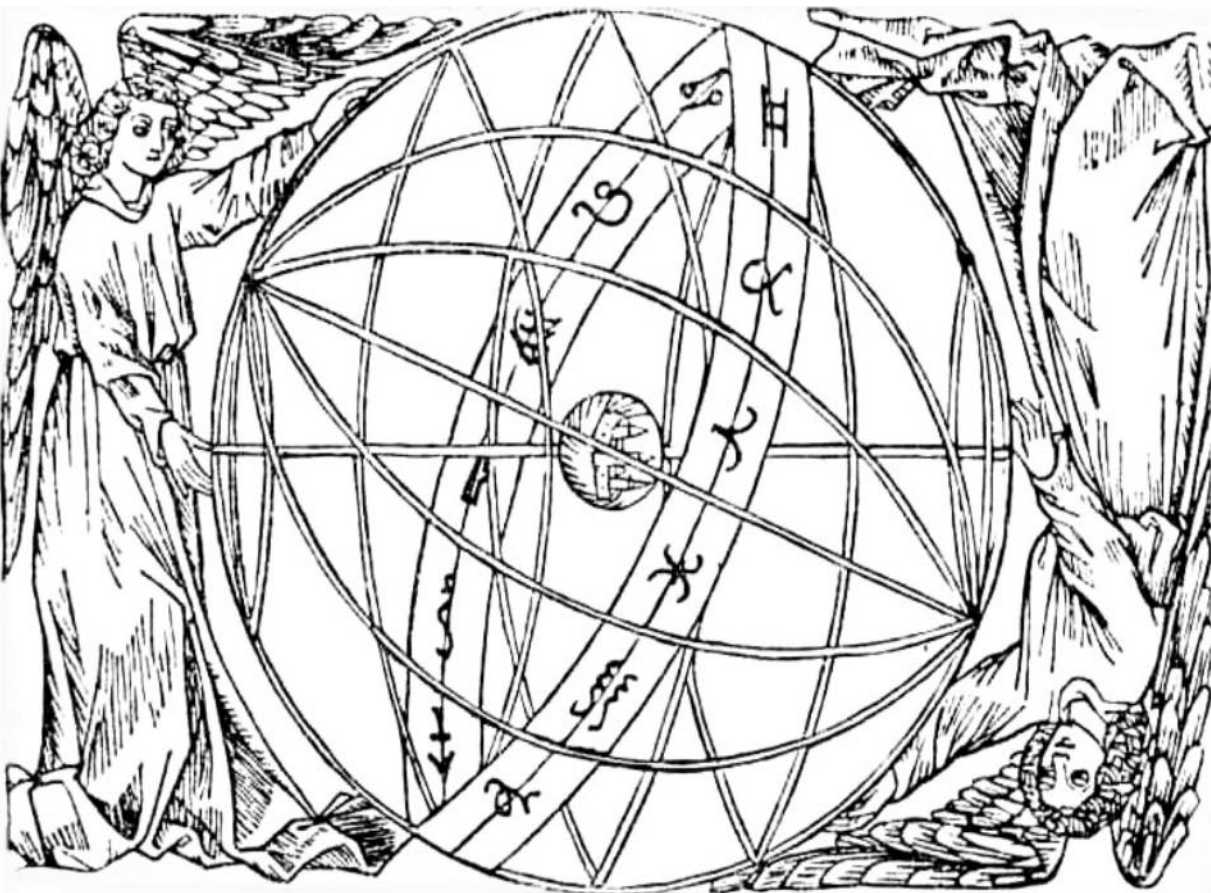
Вадим Благоразумов

В.Трефилов. Апокалипсис XXI века.
Саранча. 2006

Прекрасное - это всегда лишь истина, возвышенная благодаря обстоятельствам возможным, но редким и чудесным.

Дени Дидро

Ареал



В.Трефилов. Шамбала. 2005

Красота и симметрия в искусстве.
Единство Законов. Симметрия.

Понятие *Красоты* обычно относят к области субъективной оценки совершенства явления, но Красота есть и объективный творческий фактор. Все в Космосе основано на универсальных закономерностях, в том числе в сознании человека. Взаимодействие идей, звуков, линий и цветовых тонов построено на некоторой связующей основе, которая является гармоническим фактором, законом и принципом, вложенным в произведение. Потому в понятии «красота» представлены оба аспекта — от объективного закона до субъективной оценки совершенства явления. Рассмотрим их в научно-философском ключе.

Сама Природа есть активный творец. Но естественные природные формы - результат содействия строгих генетических закономерностей и влияния окружающей среды, и только совершенный хаос и статистически случайное не подлежат элементарным законам симметрии. В них нет красоты, поскольку сознание не найдет там и форм.

Мыслимые абстрактно картины и образы есть симметрия, которая иногда может быть выражена в виде уравнений пропорции, иногда в соотношениях звука и цвета, вибрационной динамики, иногда в виде уравнений плавных линий или иррациональных и трансцендентных соотношениях.

Есть индивидуальное восприятие, но не стоит забывать о генетической симметрии самого воспринимающего аппарата, симметрии материи и сознания. От электронных оболочек атомов до формы цветка вся материя пронизана видами симметрии как скрытой или явной меры гармонии.

Конечно, в природе нет идеально симметричного, но и тут можно иной раз догадаться — эстетический элемент вызывается приближенной симметрией, уловленной подсознательно. В любом произведении сознание выделяет одному ему зримые соответствия.

Эти же соответствия сознательно или подсознательно вкладываются в творческий ритм авторской задумки. Это и композиция в живописи, и ритм стиха, звуки музыки и сценические движения. Итак, Симметрия в нашем понимании есть общая объективная закономерность, закон, отвечающий за взаимосвязь элементов художественного творчества в произведении, но не грубая симметричность (скажем, правого и левого). Именно такое понимание симметрии приходит из области математики.

Красота — в самом взаимодействии матери-материи и сознания человека. Объективные законы Красоты позволяют творить не только для себя. Человек, как сознание в материи, развивает в себе законы внутреннего и внешнего миров, и тем восходит ступенями Красоты к совершенству.

Симметрия есть краткая формула идеи или формы, стремящейся к совершенству, к Красоте, краткая формула Красоты.

Симметрия и Законы Красоты.

Какова же основа природных законов Симметрии? Мы только подтвердили положение: «Бог геометризует», установленное очень давно. «Мир создан мерою, числом и гармонией». «Вещи суть числа» — говорил Пифагор.

Всякая геометрия начинается с простейших фигур — точки и линии. Симметрия Природы основана на последовательном развитии симметрии натуральных чисел в их «геометрическом» аспекте [1-2]. Симметрия числа 2 связана с зеркальной симметричностью. Симметрия Тройки — с равносторонним Треугольником, а также Шестиугольником (сотами), составленным из них. Разумеется, Единице принадлежит роль сквозного ритма целостности произведения. Вспомним, что в Каббале число 6 есть «Сефира Тиферет», Красота. Это есть синтез 6= 2 ·3 и соответствующая равносторонняя фигура.

Эти виды симметрии есть *первая устойчивая волновая симметрия*, способная заполнить собой непрерывно все пространство плоскости. (См. Рис.1-2.) Построение из прямоугольников (Рис.2) есть только часть сложной гексагональной сетки (углы, кратные 30°, порождают и углы 30 ·3= 90 градусов). (Рис.3)

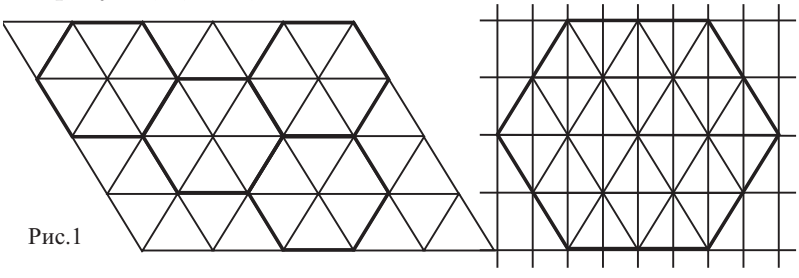


Рис.1 Рис.2

Во-первых, симметрия — это *ритм*, пронизывающий все произведение. Он является внутренним стержнем музыкальной или графической работы.

Во-вторых, можно определить симметрию *расположения активных элементов*, несущих смысловую нагрузку. Активные, опорные точки изображения есть контрасты, на которых задерживается глаз зрителя, оттенки в музыке. Это неоднородности тона, света, фактуры. Местная *асимметричность* служит общей *симметрии*. Иногда, отметим, авторы сознательно шли на искажение пропорций ради привнесения сверхидеи. Это и Врубель, и Бах, и средневековые творцы, применявшие скрытые в произведении каноны золотого сечения, корней квадратных из простых чисел, квадратной и прямоугольной формообразующей сетки. [3 - 6]. Из современных исследований по психофизиологии нам известна роль непроизвольных движений глаза при рассматривании изображения, где констатируется факт задержки саккад на некоторых активных элементах, или движение взгляда вдоль определяющих его линий. См. пример[7], рис.4. Именно эта модель рассмотрена в 6-сетке на рис.6 в нашей статье.

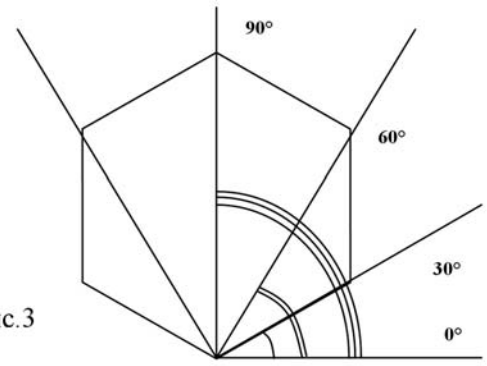


Рис.3

Вместе с тем, исследования гексагональной и тригональной сетки в искусстве до сих пор недостаточно описано. Нет общей теории.

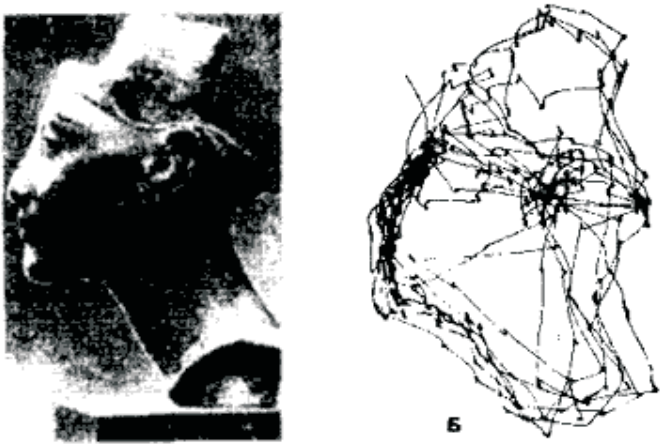


Рис. 4

Возможно, именно симметрия числа 6 находит выражение в земной биологии — ибо основа ее — углерод с 6-тью электронами. На макроуровне она используется природой не менее широко для плотной упаковки элементов: фасетки глаза, сотовых структур и т.п. Данное свойство — максимально плотной упаковки элементов материи, а, значит, и *энергии* — есть уникальное качество тригональной и шестигональной симметрии. На этом фоне можно дать вполне научное понятие совершенства как *максимальной концентрации энергии*. Это еще одно определение Красоты как энергетической симметрии.

Волновая симметрия чисел 2,3 и составная 4,6 присуща и кристаллам, и «живым» формам. Пятигранники не способны заполнить всю плоскость без разрывов и наложений. Эта симметрия является следующим этапом развития организации материи. В отличие от волновой симметрии, симметрия 5-го порядка, по нашей мысли, может быть связана с зарождением центров жизни и сознания — она *центральна*. Поэтому симметрия пятого порядка зачастую является признаком живого в биологии. Этот факт служит эмпирическим критерием, но мы видим ему простое объяснение.

«Золотое сечение» («божественная пропорция») — соотношение элементов ϕ_1= 1,618 имеет в основе иррациональность корня квадратного из 5. Центральная симметрия — это «радиальная» симметрия, симметрия вращения относительно центральной точки. Природа же пользуется свободно синтезом различных творческих элементов, в ряду которых занимает свое место и симметрия пятигранника. Гармония достигает своей степени совершенства при удачном сочетании в одном произведении различных энергий, факторов симметрии. Следовательно, красота, как мера совершенства, будет достигать максимального выражения в *синтезе* элементов симметрии.

Волновая структура подразумевает движение, *трансляционную симметрию*, как говорят в математике. А радиальная симметрия статична. Можно было бы даже сопоставить этим типам красоты понятия «статики» и «динамики», если бы Природа имела хоть момент неподвижности. Но Космос полон энергии. Можно лишь понять Энергию как потенциальную, связанную с накоплением, или кинетическую в своей активной форме. Таковы истоки рассмотренных нами типов красоты.

Итак, **симметрия гармонии** складывается из **зеркальной**, **волновой-ритмической** и **центральной**.

Первая основана на свойствах числа 2 и 4, вторая — на симметрии 3 и 6, третья — на свойствах числа 5, 7 и т.д. То есть, на свойствах первых натуральных чисел! ([1-2]).

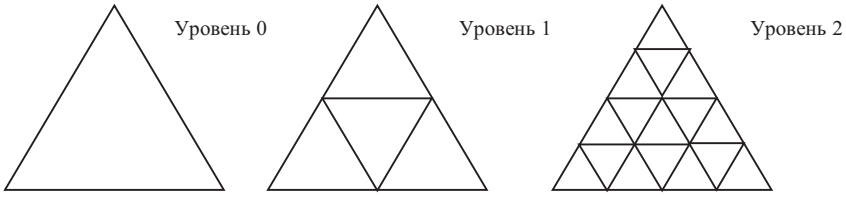
Максимум **гармонии (красоты) достигается при целостном синтезе видов симметрии**.

Такое определение понятия красоты не будет ограничено визуальным восприятием. И это придает ему дополнительную философскую и даже космогоническую опору.

Формы Природы.

Проиллюстрируем вкратце положения нашей теории. Гексагональная или тригональная сетка характеризуется самоподобием. Это фракталы, и масштабная инвариантность заставляет их совпадать с собою при определенном изменении масштаба (Рис.5.)
Характерный размер задается активными элементами композиции. При этом, вообще говоря, требуется поворот геометрической канвы-сетки, пока «смысловые» оси ритмообразующего фактора и исследуемого изображения не совпадут.

Рис. 5



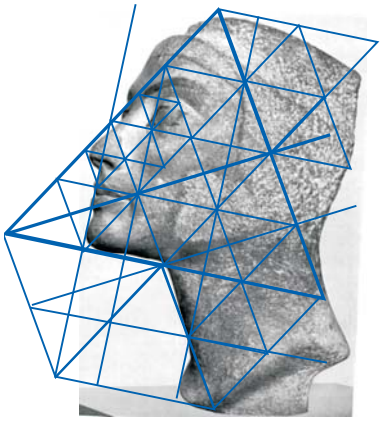


Рис. 6

Рис. 7

Рис. 6. Древний Египет. Статуя Нефертити. Лицо вполоборота, несмотря на произвольность ракурса фотографии, в проекции на картинную плоскость образует виртуальную сетку гексагональной симметрии. Как и в других случаях, допустима дальнейшая фрактализация выявленной структуры. Показан базовый треугольник с наклоном 12 градусов относительно горизонта и фракталы уровня 1 и 2. Видны вспомогательные линии прямоугольной сетки, проведенной через узлы исходной гексагональной. Опорными точками также оказываются середины сторон треугольников и их геометрические центры.

Рис. 7. М.Врубель «Девочка на фоне персидского ковра». Показан набросок возможной фрактальной сетки. (Сетка может менять наклон на углы кратные 30, в данном случае, выбрана горизонтальная). Центральная фигура девочки вписана в равносторонний треугольник, который и взят за основу построения фрактала. Дополнительно прорисована сотовая структура, помогающая центрировать активные детали: центр груди, цветок в руке и т.п. — эти элементы активны, потому что являются смысловыми акцентами, придающими аромат изображению. Остальные детали, вплоть до складок ковра хорошо гармонизированы с общим ритмом полотна, что просматривается при нанесении сетки.

Рис.8

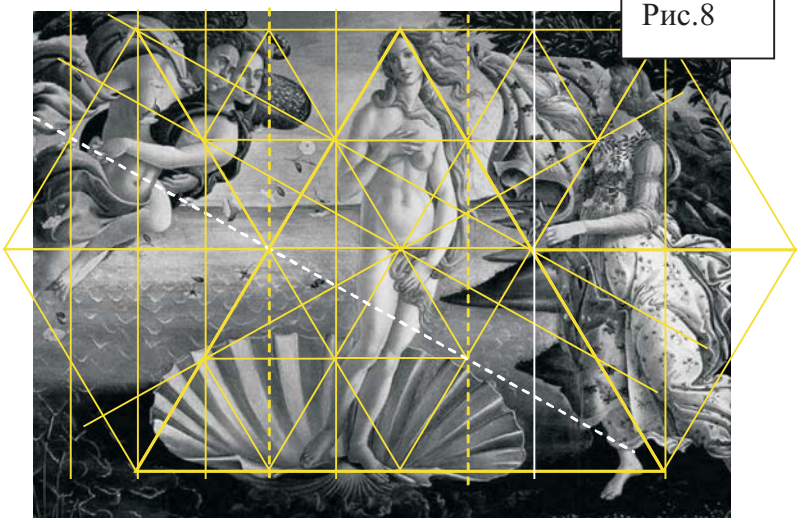


Рис. 8. С. Боттичелли «Рождение Венеры». Судя по анализу, произведение художника обладает отличной ритмической основой. Симметрия интегрирует 3-х, 5-ти и 6-лучевую симметрию.

Несмотря на то, что реальность как минимум 3-мерна, проецируется она всегда на сетчатку глаза, оправдывая наш метод.

Рис.9. а, б. демонстрирует сочетание **центральной** 5-гональной симметрии с **волновой** структурой. Рафаэль. «Сикстинская мадонна». В книге, посвященной анализу геометрического рисунка в композиции [4] рассматривается пентагональная симметрия данного полотна (**а**). Добавим анализ, проведенный по методу тригональной симметрии. (**б**)

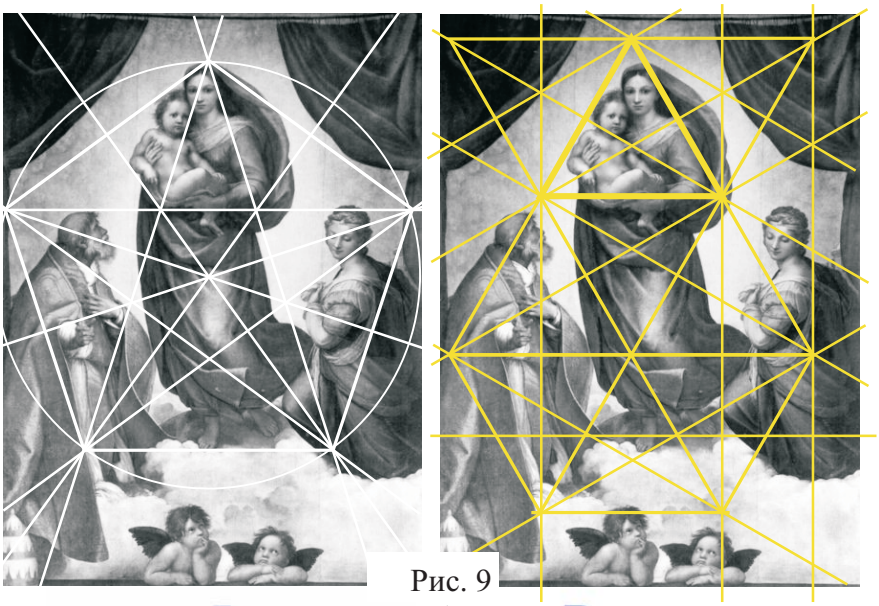


Рис. 9 а,б

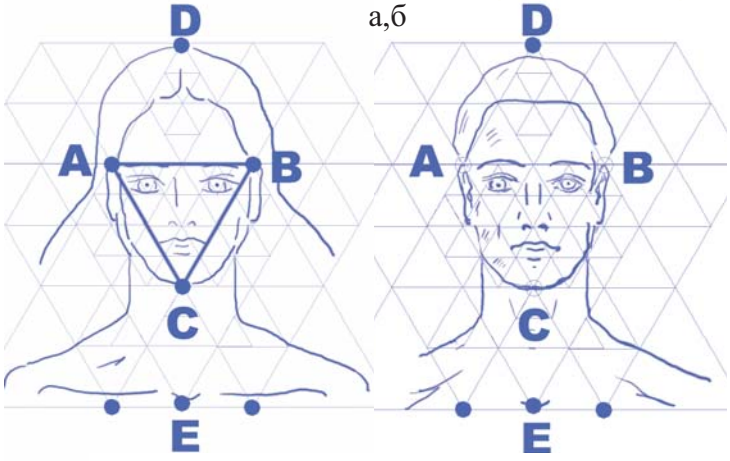


Рис.10 Андрогинная формула лица человека.

Согласно нашим исследованиям, также следует, что красота, являясь синтетическим началом, не может быть поделена на типы, скажем, мужской и женской красоты, что доказывается геометрически (рис.10). Легкой модификацией контуров лица и

его элементов, но **не пропорций** любое женское лицо может быть приведено к соответствующему ему *парному* мужскому типу (и наоборот), обладающему той же конфигурацией пропорций.
Справедливости ради заметим, что могут существовать разнообразные типы красоты, в данном случае, лица человека. Однако, в каждом случае, они андрогинны (от др. греч. «мужеженственный», или бесполый), то есть, отвечают одному конкретному андрогинному типу. На рис. 10. приведен один из типов и его возможные проекции в сторону более резких черт (мужское, (б)) и женское лицо (а). Инвариантом симметрии здесь остается а) 6-сетка; б) единый набор пропорций.

Стереотип о различных типах красоты для мужского и женского оказывается выдуманным. И следствия этого факта можно рассмотреть в дальнейшем.

Музыка, живопись, психология.

Начиная от ритма волновых процессов в глубине строения материи и заканчивая циклами космологии, Природа проникнута Музыкой Сфер. По причине корпускулярно-волнового дуализма, как трактует современная квантовая механика, сама суть материи образует подобие «музыкального произведения». Неслучайно тот же принцип продолжен в теории «суперструн», в различных ее вариациях, где космос предстает в виде колебаний многомерных «струн» пространства-времени. Музыка затрагивает самые глубины души человека и потому является таким же синтетическим началом, пограничным между акустикой и Сознанием человека, как и живописное искусство. Правильно понятая музыка могла бы стать своего рода физикой мира, разумеется, со своими законами красоты.

Как распространяются найденные нами принципы Красоты в область невизуального творчества? Законы симметрии и ритма произведения и здесь являются основополагающими. Ритм и структура, начиная от композиции и заканчивая тембровыми нюансами, есть основа музыкального творчества. Эти ритм и структура, конечно же, и есть виды симметрии, то есть, Красоты. Сравнивать миры музыки и живописи сложно, хотя оба вида творчества в наше время могут стать трехмерными — голографическая живопись, лазерная светопись-графика и формат 3D-звука одинаково позволяют вывести творчество за пределы одномерного нотного стана или картинной плоскости в Пространство творчества. Тем не менее, дадим простую картину сравнения.

Волны, складываясь на гребне и впадинах, взаимно усиливают друг друга, либо гасят до полной тишины. Но такое совпадение волн будет только тогда неслучайным, когда частоты воздействий согласованы в ритме. Именно на этом простом энергетическом

принципе строится акустика, также как математика и физика. Согласованность, лад, единый ритм образуют гармонию, или отношение тонов образует диссонанс. Мы имеем пример взаимодействия цветов в законах цветосмешения. Красный и зеленый свет, *линейно* складываясь, в суперпозиции дадут средний между ними, желтый оттенок. (Субтрактивное сложение *цветов* даст дополнительный *цвет*.) Эта схема, на первый взгляд, совершенно линейна. Но может ли быть иначе, если глазу доступна только одна цветовая октава: от темно-красного до густо-синего, в точном порядке плавного возрастания частоты и уменьшения длины волны (радуга)... В частотном выражении — $[4 \cdot 10^{14}, 7.5 \cdot 10^{14}]$ Герц. Но стоит цветосмешению подойти близко к границам восприятия (хотя их, в сущности, нет в Космосе, все взаимосвязано), линейная модель перестает объяснять действительные цветоощущения. Смешение крайнего красного и синего дает пример неспектрального цвета — пурпурно-лиловой группы, которой нет в радуге. Вместо линии появляется «Спираль цветосмешения», которая выходит на второй оборот — как бы дополнительных цветов, когда появляется не зеленовато-желтый, а пурпурный оттенок.

И только остановка восприятия на границе одной Октавы помешала нам пронаблюдать удивительные феномены нелинейного взаимодействия тонов цвета дальше, в области инфракрасного (ИК) и ультрафиолетового (УФ), лежащих за пределами диапазона чувствительности сетчатки *глаза*. В этом не ограничено *ухо*. Слуху доступна не одна, а множество октав: от сотен до десятков тысяч герц (колебаний в секунду): 7 - 8 октав, и больше. Ухо различает «энергетическое», октавное взаимодействие вибраций. Кроме того, оно замечает, что шаг выше или ниже *неэквивалентен*: верхние ноты расположены дальше друг от друга, чем басовые, хотя отношение частот соседних нот неизменно. Это симметрия неоднородности и анизотропности. Потому звуки в аккорде более чем из двух нот имеют разные функции! Взаимодействие звуковых тонов в аккорде усиливает одни и ослабляет другие частоты. По формуле сложения колебаний $\sin \omega_1 t + \sin \omega_2 t = 2 \cdot \sin \Omega t \cdot \cos(\Delta\omega/2)$; где $\Omega = (\omega_1 + \omega_2)/2$, $\Delta\omega = (\omega_1 - \omega_2)$. В результате взаимодействия I и V ступеней возникающая разностная гармоника $\Delta\nu = \nu(V) - \nu(I) = \nu(I)/2$ — есть снова I ступень! Полусумма Ω частот мажорной тональности будет давать частоту III ступени, энергетически «поддерживая» мажорное трезвучие. Так появляется *тоника*, то есть, абсолютная система отсчета в рамках данной *тональности*. В развитой музыкальной структуре она является сквозным стержнем произведения. [3]

Итак, строение хроматической гаммы нелинейно и основано на *отношениях* частот звуков (не на *сложении*, как в случае цвета).

Еще Пифагор исследовал законы «чистого строя», основанного на *отношениях* натуральных чисел. Равномерно-темперированный звукоряд, принятый со времен И.С.Баха, практичнее и позволяет транспонировать произведения из тональности в тональность, но несколько теряет в чистоте звучания, коль скоро законы взаимодействия соблюдены в нем приближенно. В то же время, сама по себе законность транспонирования никем не обоснована. Цветной абсолютный слух композиторов точен, несмотря на индивидуальность и отличает не только тона, но и тональности по цвету. А.Н.Скрябин писал «световые» музыкальные партитуры, и для них тональность имела решающее значение. Каждый объект имеет свою резонансную частоту, как цвет. Вполне возможно, что произвольное транспонирование, как чувствовали развитые личности, меняет смысл и глубинное воздействие музыки.

Хотя бы даже символически: «В эпоху барокко была распространена семантическая трактовка тональностей, за которыми закреплялись типологические значения. Так, тональность D-dur выражала «шумные» эмоции, бравурность, героику, победное ликование. Тональность h-moll считалась «пассионной», связанной с образами страдания, распятия. Наиболее печальными были «мягкие» тональности c-moll, f-moll, g-moll, b-moll. Для выражения печали, траурности использовался c-moll. С понятием «триединства» (Троицы) ассоциировался Es-dur с его тремя бемолями. …» [6, с.83]

Можно построить цвето-тональное соответствие между звуками и цветами, пересчитав последние на 40 октав по шкале вибраций ниже. [1, с.88] При этом в начале звуко-цветоряда оказывается нота ФА. «…Китайцы за несколько тысячелетий, по ряду древних источников утверждали, что река Хуан-Хэ дает ноту «kung», именуемую «великой нотой» в китайской музыке и которая эквивалентна ноте «фа», что в свою очередь соответствует среднему «фа» фортепиано и может рассматриваться как основная нота природы.»[8, т.2, с.346] Интересно, что ей в расчетах отвечает тот самый инфракрасный/ультрафиолетовый предел ($698 \cdot 2^{40}$ Гц и $349 \cdot 2^{40}$ Гц) и по ассоциации — исследованный ранее пограничный пурпур, соединение крайностей. Ведь полуразность, частота биений $\Delta\omega/2$ для сложения частот за границами восприятия (ИК / УФ область) может лежать в видимом диапазоне, вызывая отклик органов чувств. Таким образом, ставить точку в психофизиологических исследованиях преждевременно.

Этим мы рассмотрели симметрию натуральных чисел в структуре музыки лишь отчасти. Геометрическая интерпретация приобретает в одномерной схеме черты более лаконичные против гексагональной сетки плоскости, проецируемой на сетчатку глаза.

Отношение гармонических частот или длин волн в музыке в точности соответствует отношению натуральных чисел. Спираль числового ряда отвечает логике музыкального звукоряда. Как проявлены свойства основных видов симметрии здесь? Числа 2, 3, 6 формируют одномерную волновую схему–узор. И структура натурального звукоряда 1 + 1 + 1/2 + 1 + 1 + 1 + 1/2 (в ступенях) отвечает схеме волн 2 + 4 = 6. При инверсии этой структуры в пространстве (одномерном) получаем смену лада: мажор-минор. Это тот же поворот равностороннего треугольника (шестигранника). Подобно двум вложенным друг в друга на печати Соломона.

Движение эволюции сознания в материи преодолевает ее пассивное сопротивление силой творчества. Таково развитие числового ряда и модели трезвучия: малая терция – большая терция ($М_3$–$Б_3$). Процесс имеет две стадии — «творческие муки» рождения идеи и решающее завершение. Жертву и победу. Самое начало подвига звучит напряженным минором, в особенности, если было противостояние злу. Но завершение звучит космической красотой. Если обратить эволюцию музыкальной структуры аккорда, то минор неопределенности начала сменяется мажором утверждения Истины. [2]

Так нам видится внутренний смысл психо-космологической Музыки Сфер.

Затрагивая соответственные нервные центры за краткое время, музыка передает энергию максимально сжато. Красота ее отвечает соответствию законам развития, записанным в первичных числовых соотношениях ряда натуральных чисел и законам ладового наклонения. Поэтому диссонирующая и аритмичная музыка является разрушающей психику и некрасивой на слух.

В психологии эмоции отвечают акустическим воздействиям музыки. Это означает общность формул структуры души и универсальных энерго-информационных процессов эволюции. В процессе информационных фазовых превращений, как лед рождает воду, кристалл сознания либо образуется, освобождая избыточную энергию (радость), либо усложняет схему построения, неся внезапную остановку удивления. Эти процессы естественны, но только истинная наука о Природе может рассмотреть их во всем синтезе. Для этого могут послужить краткие формулы изложенной здесь теории красоты и динамики Бытия.

Синтез Красоты.

Будучи естественным фактором для всей материи на всех ее бесконечных уровнях организации, ритм является организующей силой внутреннего расположения органов, скелета и групп мышц,

в том числе ответственных за мимику, жесты походку. То есть того, что отражает внутренний мир индивидуума.
С возрастом все более внутренне присущих черт отражаются на внешности человека. С точки зрения физики налицо воздействие сознания на организацию материи. И, обратно, закон внешней организации форм должен быть подобен своей причине. Что позволяет судить до некоторой степени о симметрии информационных процессов, имеющих место в сознании. Этот вопрос, впрочем, весьма мало исследован.

Теория красоты и симметрии Природы могла бы стать фундаментальной дисциплиной, *концентрирующей законы естествознания*. Взаимосвязь законов мышления и логической структуры музыки заметна хотя бы по воздействию музыки на человека. То же самое можно отнести к живописи и другим видам искусства.

Соподчинение частей и их целостная организация в произведении искусства образует не только абстрактную «гармонию», но конкретную формулу сочетания вибраций, синтез элементов, симметрию.

Образ в искусстве не есть чисто геометрическая категория, но является целостным синтезом разнородных энергетических контрастов, передающим идею в формах или посредством форм искусства. Тем самым, посредством *научного* понятия **синтеза элементов**, мы перебрасываем мост от конкретных геометрических оценок типов симметрии к некогда «отвлеченным» рассуждениям об абстрактном мышлении, образности искусства, его роли и значимости в процессе эволюции. Поскольку законы материи всеобщи, даже для подобных далеких аналогий у нас есть веские основания.

Итак, мы установили, что явление красоты в произведении тем значительнее, чем синтез глубже и более явно выражен. Отражаясь в абстрактном сознании человека, синтез элементов будет совершенствовать абстрактное мышление. Отражаясь в конкретно-чувственном восприятии, будет развивать его. Чем выше синтез искусства, тем больше незримой энергии концентрирует он в себе, тем выше его творческий потенциал, способствующий вечной эволюции материи и сознания Человека.

Благодарности.

Автор благодарит за моральную поддержку и позитивную оценку его идей академика РАЕН А.Е. Акимова, за критический анализ и положительную оценку ряда идей по теории музыки профессора консерватории г. Петрозаводск В.С. Портного, чл.-корр. МСА И.Г. Есаулова, засл. деятеля искусств УР Челнокову В.Н., к.ф.н. Емельянова А.В., рецензента зав. каф. философии ИГМА профессора В.А. Трефилова, давшего доброе напутственное слово работам автора и многим другим, нашедшим время ознакомиться с работой на стадии публикации.

Литература.

1. Есаулов Д.И. Агни-Йога как Физика. Введение. Постановки задач. — Ижевск: «Алфавит», 1999, 160 с., (http://www.roerich.com/zip/agni fiz.zip)
2. Есаулов Д.И. Истоки Жизни. — Ижевск: изд-во МСА, 2000, 260 с., (http://www.roerich.com/zip/agnifiz2.zip)
3. А.П. Милка. Теоретические основы функциональности в музыке: Исследования. — Л.: 1982.
4. Herbert Tucholski. Bildflache und Mab. : VEB Verlag der Kunst, Dresden 1973
5. И.Ш.Шевелев «Принцип пропорции». — М., Стройиздат, 1986 г.
6. В.Б. Носина «Символика музыки И.С. Баха». — Тамбов, 1993 г.
7. «Основы психофизиологии». Отв.ред. Ю.И. Александров — М. ИНФРА-М, 1998, с.72
8. Эзотерический Словарь, т.1, 2 — изд. Русский Духовный Центр, М.- Рига, 1993

В.Трефилов. Несущая пламя. 2005

III-я сигнальная система (творческая).

Любая наука должна опираться на ЗАКОНЫ. На сегодняшний день многие дисциплины не могут считаться НАУКАМИ в силу того, что не имеют СВОИХ ЗАКОНОВ, ИЗМЕНЯЮТСЯ с изменением эпох, формаций, правительств и в силу того, что не могут быть ИЗМЕРЕНЫ какими-либо мерами. Хотя в обществе эти роды деятельности, понятия привыкли называть науками.

Действительно, ПЕДАГОГИКА менялась на протяжении всего существования человечества, изменяя свою систему («рабовладельческий строй», «крепостничество», «социализм», «капитализм»).

ФИЛОСОФИЯ — это скорее разновидность формы мышления, направления взгляда на жизнь того или иного индивидуума, школа единомышленников, вид творческого мышления, система мировоззрения. «... кому, скажем, взбредёт в голову поставить философию «на строго научную почву», тому придётся сперва поставить на голову не только философию, но и саму ИСТИНУ...» (Ф.Ницше «К генеалогии морали», Минск, изд. «Попурри», 1997г.; стр. 646).

ПСИХОЛОГИЯ — это постоянно меняющаяся сфера суждений о ДУХЕ, о ДУШЕ, о психике, чувствах, эмоциях, поступках в жизни и деятельности человека. А поскольку меняются внешние обстоятельства, среда, быт, правительства, развиваются науки, культура, искусства, то и психология, как фактор подвергающийся воздействию внешней среды и социума в целом, меняется постоянно.

Уточним ещё раз, что такое наука. «НАУКА — это система знаний о закономерностях в развитии и связях природы, общества и мышления, а также отдельная отрасль таких знаний» («Словарь русского языка» С.И.Ожегов).

О «не науке психологии» уже было сказано выше. Теперь стоит поговорить о «НАУКЕ ПСИХОЛОГИИ», т.е. о науке, которая только начинает свой путь в связи с открытием «III-ей сигнальной системы» и законов, по которым она живёт и развивается.

Организм человека — это целостная саморегулирующаяся система. Человеческий организм имеет способность не только накапливать в себе различные виды энергий, но и обмениваться энергетикой как с внешней средой, так и внутрисистемно.

Специфическим свойством организма является возбудимость, реактивность на раздражители, как внешние, так и внутрисистемные. Процессы возбуждения и реакции на раздражители — это и есть проявления жизнедеятельности. Используя свободную внутреннюю энергию, организм человека выполняет постоянную работу, направленную не только на согласование с внешней средой, но и на противодействие ей в целях сохранения своей автономной системы. Это и создаёт необходимые предпосылки и условия для выживания организма в изменяющихся условиях внешней среды. Благодаря энергетике мозга, абстрактному мышлению человек в отличие от животных способен изменять и приспосабливать окружающую среду к своим целенаправленным потребностям.

Реакция на врождённые б е з у с л о в н ы е рефлексы (осязание, обоняние, вкус, зрение, слух), обеспечивающие жизнедеятельность, была названа ПЕРВОЙ СИГНАЛЬНОЙ СИСТЕМОЙ, а реакция на раздражители, приобретённые в процессе жизнедеятельности, в социальной среде, в определённых условиях (слова, речь, голос, знаковые системы, символы и др.) была названа ВТОРОЙ СИГНАЛЬНОЙ СИСТЕМОЙ (И. П. Павлов).

У всех людей, как животных определённого вида, «безусловные рефлексы» подчинены законам «первой сигнальной системы». Что касается «условных рефлексов», то по законам «второй сигнальной системы» они сугубо и н д и в и д у а л ь н ы , и зависят от тех условий, в которых были приобретены (социальных, климатических, средовых, географических и др.). С точки зрения науки физиологии обе системы закономерны и взаимно дополняют друг друга, поскольку взаимодействуют в одном организме.

Мы же рассматриваем «науку психологию», т.е. «энергетическую систему», её законы, её возможности, её функции в живом организме. И поэтому важно знать и природу, и меру воздействия, и направленность её действия, а в конечном итоге, возможность управления психологическими процессами, психикой человека. А это значит, что многие аспекты внутренней, духовной жизни человека, его п с и х и к у современная наука готова подвергать различным ИЗМЕРЕНИЯМ (качественным, количественным, силовым, энергетическим) и с о з н а т е л ь н о влиять на её ф у н к ц и и .

Об этом ученые догадывались, предполагали, приближались к тайнам бытия, писали об этом. Вот что писала Елена Рерих об

энергетике мышления в начале нашего века: «Между тем, если мысль является органическим созданием, то она может быть обнаружена. Даже скудные физические приборы могут улавливать напряжение мысли. Даже термометр и электрические приборы реагируют на возникновение мысли. Мысль даже изменяет температуру тела, настолько психический аппарат доминирует над физическим. Вернее психический аппарат называть частью физического. Существует прибор, записывающий течение мыслей, также оно отображается на излучении (ауре) и сравнительным методом может быть детализировано. Мало еще попыток связать механику с психикой. Между тем, Вы знаете, как научное отношение к психике облегчает и преображает все существование. Необходимо обратить неотложное внимание на возможности психического аппарата» («Письма Елены Рерих» 1929–1938, т. II, с.136— Новосибирск, изд. «Алгим» и ТОО «Аура», 1992).

Внутренний духовный, мир человека действует по своим законам в своей замкнутой, АВТОНОМНОЙ СИСТЕМЕ. Энергетика внутреннего мира каждого человека глубоко индивидуальна, как жизнь той или иной галактики во Вселенной. Но её деятельность, её индивидуальность подчинены и зависят от «первой» и «второй» сигнальных систем, как и жизнь отдельной космической системы, зависит от жизни космоса в целом. Взаимодействие накопленных внутренних энергий, как с внешней средой, так и с внутренней жизнью, является той ТВОРЧЕСКОЙ СИЛОЙ, той внутренней ПСИХИЧЕСКОЙ СИЛОЙ индивидуума, которая живёт внутри системы, и проявляется вовне в виде конкретных, осязаемых и видимых результатов деятельности того или иного человека. Умственная энергетическая деятельность — это реакция на внутренние рефлексы, это некий ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС, свойственный только человеку. Рефлексы такого внутреннего, подсознательного характера не могут быть ПРОГНОЗИРУЕМЫ, СПЛАНИРОВАНЫ, СПРОГРАММИРОВАНЫ, ибо они РЕФЛЕКТОРНЫ, т.е. непредсказуемы. Отсюда —многообразие ИНДИВИДУАЛЬНОСТЕЙ в искусстве, в стилевых особенностях, неповторимых почерках множества творческих работников, талантливых людей, «самородков», гениев.

Всё зависит от силы внутренней энергетики и реакции, от её воздействия на мозг, на мышление, на воображение и выход мысли, как новой (вновь рождённой) ВИДИМОЙ ЭНЕРГИИ в любой форме её проявления: в виде архитектуры, скульптуры, музыки, танца, живописи, поэзии, прозы, драмы, технического или социального изобретения, педагогической системы, философии и др.

Искусство, как ТВОРЧЕСКАЯ ЭНЕРГИЯ, воздействуя на человека, вызывает в нём определённые реакции-рефлексы, а, проникая внутрь (в сознание и подсознание), накапливаясь (информативно), воздействует изнутри, вызывая внутренние реакции — рефлексы: эмоции, чувства, мысли, образы, видения и т.п. Возникает некая цепная реакция

взаимодействия ЭНЕРГЕТИК ВНЕШНИХ и ВНУТРЕННИХ (от всех 3-ёх «сигнальных систем»).

Из жизни мы знаем много примеров, когда произведения искусства влияли на чувства, на физиологии воспринимающего. Сознанием мы понимаем, что сидим в театре, что всё происходящее на сцене — это выдумка авторов, что через некоторое время спектакль кончится и все разойдутся по домам, а на подсознательном уровне у нас включается III-тья сигнальная система, мы сопереживаем, т.е. подвергаемся действию ЭНЕРГЕТИКИ, идущей от пьесы, от актёров, от спектакля и энергетик его творцов.

Известно, что предметы, долгое время бывшие у одного человека, заряжаются его биоэнергетикой и, попадая к другому человеку, воздействуют на него положительно или отрицательно.

Искусство влияет на человека прежде всего своим внутренним содержанием, заключённом в силе слов, силе звуков, красок, мыслей, чувств, которые проникнуты энергетикой авторов и вызывают ответную рефлекторную реакцию, у тех, кто его воспринимает. Такие ответные реакции часто программируются многими специалистами: режиссёрами, лекторами, психологами, композиторами, писателями, драматургами, преподавателями и др. Искусство же (и педагогика в том числе) есть форма общественного сознания, рождающаяся в процессе диалектического взаимодействия: МАССЫ-ХУДОЖНИК-МАССЫ (суггестор – суггеренд – суггестор).

Суммируя вышесказанное, позволим себе сделать вывод, что внутренняя жизнь замкнутой биологической системы» ЧЕЛОВЕК» имеет свою ЭНЕРГЕТИЧЕСКУЮ СИСТЕМУ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ (мышление, чувства, эмоции, воображение, творческое видение, фантазия, интуиция и др.), которую условно будем называть «III-ей сигнальной системой».

«III-я сигнальная система» — это энергетика, рождённая образами мыслей, воображением, фантазией, интеллектом самого человека. Это энергетика подсознательного, интуитивного порядка, происходящая от нервной система самого организма и действующая как внутри системы, так и в связях с внешним миром.

Наше сознание и подсознание имеют свойство и «обрабатывать» мышлением, чувствами, душой внешнюю информацию и «аккумулировать» её до момента «разряда» в виде психической энергии.

Чем талантливее, одарённее, восприимчивее, тоньше и сложнее внутренний мир восприятия и переработки воспринятой информации, тем совершеннее «III-я сигнальная система» т.к. «дела Человека — это и есть сам Человек».

«III-я сигнальная система» Человека находится под постоянным сильным воздействием, под «обстрелом» с внешней стороны, со стороны социума: прессы, радио, телевидения, кино, институтов, школ, церкви,

различных коллективов, структур, литературы, театров, этических и эстетических государственных норм, юридических и политических законов и т.д., и т.п. Реакция «III-ей сигнальной системы» на внешние (и внутренние раздражители — это опосредованное, обработанное психически, преломлённое индивидуальным мышлением, интеллектом, талантом внутреннее видение мира.

Писатель-фантаст И. Ефремов в своей повести «Туманность Андромеды» почувствовал это: «Какие пожелания, шутки или обещания могут затронуть душу людей, навсегда покидающих землю и удаляющихся в бездны космоса? Вторая сигнальная система человека оказалась несовершенной и уступила место третьей. Глубокие взгляды, отражавшие страстные, непередаваемые словами порывы, встречались безмолвно и напряжённо...».

Обработка, аккумуляция и передача информации, проходящая через духовную и мыслеобразующую энергию внутренней системы происходит по своим определённым психологическим законами подчиняется им в своей жизнедеятельности. «Внутренняя энергия лежит в основе всего психического» — (Сеченов).

ЗАКОН «III-ей сигнальной системы» говорит: «Степень силы и времени реакции на внешний раздражитель зависит от природных и психологических качеств индивидуума».

ЗАКОН «III-ей сигнальной системы» говорит: «III-я сигнальная система сугубо индивидуальна в силу духовности и душевности «системы ЧЕЛОВЕК»».

ЗАКОН «III-ей сигнальной системы» говорит: «III-я сигнальная система» (в отличие от I-ой и II-ой) управляема и изменяема по силе, качеству, времени, т.к. имеет свою внутреннюю автономную связь и управление ею через психологическую и нервную систему (гипноз, самовнушение, аутотренинг, медитация, антиципация и др.), но непредсказуема, т.к. зависит от космических, кармических, полевых и других энергетических систем ПРИРОДЫ.

Человек живёт в трёх системах. Попробуйте представить себе некоего индивидуума, у которого отсутствует I-ая сигнальная система (безусловные рефлексы), т.е. реакции на боль, на холодное, горячее, на звуки и т.п., — это может быть только неживое существо, или существо без II-ой сигнальной системы (без условных рефлексов), т.е. безответное, безотчётное, безрассудное, бессмысленное существо, — это, скорее всего, особь, выросшая вне общества, людей; а Человек без «III-ей сигнальной системы» (без духовности, душевности, без «творческой энергии») — это шизофреник, психически больной.

При всей неповторимости индивидуумов есть общие качества, которые объединяют всех людей. К таким качествам относятся РЕФЛЕКСЫ, т.е. реакции организма на внешний и внутренний мир.

Внутри системы «ЧЕЛОВЕК» беспрерывно протекает процесс

жизнедеятельности. Все органы внутри человека представляют из себя единую «сообщающуюся систему», в которой, процессы не только взаимосвязаны, но и «взаимозависимы» и физиологически, и энергетически.

Внутреннее взаимодействие различных органов следует рассматривать как «внешние раздражители» относительно друг друга. Поэтому опытные врачи говорят, что лечить надо не больной орган, не саму болезнь, а Человека, т.е. всю систему, весь организм, как единое целое.

Мы редко задумываемся и ещё реже даём себе отчёт или анализируем нашу внутреннюю жизнь. Вспомним как радостная весть (или печальная), т.е. внешний раздражитель, переданная не физическим воздействием на наши органы чувств, а словом (сказанным, прочитанным, рождённым мыслью), т.е. опосредованно, образно, иносказательно вызывает в нас радостные чувства (улыбку, смех, бодрость, слёзы, страх, пот, «мурашки по телу», изменение пульса и т.п.). Всё это реакции, но не от прямого воздействия на органы чувств. Реакции эти происходят от образного внутреннего видения, воображения, предвидения, предощущения. Симптоматично то, что такие же чувства, ощущения, переживания могут возникнуть спустя длительное время, при воспоминаниях о давних событиях, когда человек заново переживает (вспоминает) то, что с ним происходило когда-то.

Ещё более частыми являются нагнетаемые переживания, накапливаемые, рисуемые воображением, которых не было, но которые могут произойти (или могли бы) при определённых обстоятельствах, рисуемых воображением («творчески»). Эти воображаемые картины вызывают определённые чувства, эмоции, которые выливаются, в конечном итоге, в стрессы, депрессии, болезни, инфаркты и т.п. Это происходит от переизбытка энергии, которая, накапливаясь, находит себе выход. Ведь известно, что МЫСЛЬ — это ЭНЕРГИЯ! А энергия может накапливаться, истекать, преобразовываться.

Таким образом, «III-я сигнальная система» — это ЭНЕРГЕТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА внутреннего индивидуального образного видения (предвидения) Человеком явлений, предметов, событий (или коротко — «ТВОРЧЕСКАЯ»).

Занимаясь всю свою сознательную жизнь творчеством и педагогикой, и, стало быть, практикой и теорией, психологией, философией, анатомией, физиологией, биомеханикой и другими сопутствующими хореографии науками, автору этой работы посчастливилось на стыке этих наук ОТКРЫТЬ «III-ю сигнальную систему» («ТВОРЧЕСКУЮ»).

Иван Петрович Павлов как-то сказал: «Придёт время, когда учёный возьмёт в руки Душу и отнесёт её в лабораторию для исследований». В его работах, лекциях можно встретить прямое высказывание о роли энергетики в организме: «Анализаторы мозга соотносятся, координируют, взаимодействуют с периферическими (внутренними) «приборами»

эфферентных нервов (трансформаторов, которые превращают-преобразуют нервные процессы и физиологические в определённую энергию); нервы, гены, мозг — всё индивидуально» («Лекции о работе больших полушарий головного мозга», т.IV, И.П. Павлов. —М., Акад. н. СССР, 1951 г., стр. 123). И далее в той же работе на странице 396 говорится: «Малейшее колебание внешней среды или внутреннего мира, часто едва уловимое или совершенно неподозреваемое, резко меняет ход явлений».

Человек обладает способностью думать образами, понятиями, ощущениями и «переводить» их в знаковые системы: в слова, символы, в музыку, архитектуру, формулы, изобретения, приспособления и т.п.

Само творчество — обоюдонаправленный процесс: образы искусства, создаваемые творцами, в конечном итоге влияют и на психику самих авторов, т.е. формируют их мировоззрение, стиль, вкус. «Отсюда уже понятно, каким образом самое искусство может, в свою очередь, способствовать развитию душевных болезней и даже вызывать их. Вазари рассказывает о живописце Спинелли, что когда он после многих бесплодных попыток нарисовал наконец Люцифера во всём его безобразии, то последний явился ему во сне и укорял, зачем он изобразил его таким уродом. Этот образ потом в продолжение нескольких лет преследовал Спинелли и едва не довёл его до самоубийства»(«Гениальность и помешательство» Ч. Ломброзо, —М., «Республика», 1995; стр. 99). Наши стрессы, психозы, неврозы, болезни, инфаркты — это ответные реакции «III-ей сигнальной системы» на раздражители (положительного или отрицательного характера).

О биоэнергетике много говорил И.М.Сеченов, понимая важность этой проблемы в жизнедеятельности человека: «Все нервные снаряды животного тела можно рассматривать как механизмы постоянно заряженные энергией, всегда готовые к разряду или действию под влиянием толчка, приложенного к той или другой части снаряда — (в чувствующих снарядах возможных точек приложения толчка, проводящего разряд, две: периферия и центр.).

Чем сильнее заряжен нервный аппарат, тем легче он приходит в действие и наоборот. Условия же заряжения, насколько известно, стоят в прямой связи с питательными процессами нервной системы, а последние в свою очередь идут рука об руку со степенью упражнения снаряда. Следовательно, чем деятельнее аппарат, тем живее его питательные процессы, тем энергичнее заряжение»(И.М. Сеченов. Избранная произведения. т.1, «Физиология и психология», М., изд. Ак. наук СССР, 1952, стр. 304).

Человек — энергетическая система! Мысль — порождение Духа! Мысли Человека — это творимые им вещи: форма Духа, сущность, материя. Наши мысли формируют нас. Они действенны. Они притягивают к себе подобные мысли, создают настроение: страх, ненависть — родители

дурных мыслей. «Как Человек думает о своём сердце, таков он и есть!» (Библия).

ЗАКОН «III-ей сигнальной системы» говорит, что: «Душа вечна по «закону сохранения энергий», ибо Душа — это частичка энергии Космоса».

Другой ЗАКОН «III-ей сигнальной системы» говорит, что: «Энергетическое психическое состояние Человека зависит от его нервной системы, её аккумулирующих природных возможностей, от распределения и разрешения избытков внутренней биоэнергетики».

В этом отношении надо заметить, что говорить о психологии (сознании, подсознании, сверхсознании, интуиции и пр.), и не понимать прогрессивной роли «III-ей сигнальной системы» равносильно тому, что говорить о «силе», «яркости» электрического света, не признавая самого электричества.

«III-я сигнальная система» — это система превращения ТВОРЧЕСКОГО ДУХА в ТВОРЧЕСКУЮ МАТЕРИЮ. Это рождение творческого характера, творческого мышления, извлечение из «энергии латентной» (внутренней, скрытой, невидимой), из энергии, которая, «овеществляясь», превращается в произведения искусства, литературы, науки и другую интеллектуальную сущность. Как сказал учёный Молешотт: «Мысль есть движение вещества.» Фантазия, мысль вездесущи, им всё доступно, для них нет преград: они проникают в атом, они открывают новые звёзды, планеты, миры, они предвидят будущее и распознают тайны ушедших времен. «Творческий мир Человека» — и загадка, и реальность. Инженер «видит» свой воображаемый проект в действии ВНУТРИ СЕБЯ, он по деталям «извлекает», собирает эту «загадку» для нас до тех пор, пока она не становится ощутимой, осязаемой, видимой.

У слова ТВОРЕЦ и ТВОРИТЬ корень один. Вот в чём единство нашего Человеческого Духа с Божественным Духом: в ТВОРЧЕСТВЕ!

То, что наука в начале третьего тысячелетия научилась измерять биоэнергетику, открывает необъятные возможности психологии в будущем. Известно, что «воображение», как раздел функции мозга, подаёт сигналы, открывает каналы к тем органам, о которых человек думает, туда и идёт мощный поток ЭНЕРГИИ: писатель описывает сцену удара ножом, а сам вдруг испытывает боль, падает, а на теле возникает мощный шрам (Горький); другой писатель описывает сцену отравления, а сам ощущает вкус мышьяка и заболевает от симптомов отравления (Бальзак). По этому принципу можно и вылечить себя, и навредить себе.

Фантазия — это обоюдоострое оружие внутри человека и его «III-ей сигнальной системы». Психология будущего станет учить людей управлять этой системой.

Эволюция, совершенствование Человека происходят постепенно, с развитием его Души, Духа, Сознания. Условно можно представить и проследить три ступени эволюции (по трём сигнальным системам, трем «условным и безусловным рефлексам»):

ПРОШЛОЕ	НАСТОЯЩЕЕ	БУДУЩЕЕ
I-ая сигнальная система «Безусловные рефлексы»	II-ая сигнальная система «Условные рефлексы»	III-я сигнальная система «Рефлексы Духа»
Конкретное Реализация Тело Работа Вещество Материя-энергия Аура Орган восприятия Ощущение Чувство Инстинкт	Субъективное Изучение Опыт Воображение Знание Наука Душа Суждение Осознание	Абстрактное Красота Свобода Реальное Творчество Любовь Дух Интуиция Объективное
ПОДСОЗНАНИЕ	СОЗНАНИЕ	НАДСОЗНАНИЕ

Примерно таким образом можно проследить тенденцию развития многих человеческих качеств, берущих начало от «безусловных», врождённых, рефлекторных ощущений до рождённых индивидуальной энергетикой человеческого организма.

Искусство, в отличие от науки, измерению не подлежит, ибо оно духовно, душевно, психологично и интеллектуально: законы искусств касаются только Человека, как ТВОРЦА.

Наука же имеет некую незыблемость, постоянство в основе своей сферы явлений или веществ, подлежащих измерению в неких единицах, мерах, системах и опирается на присущие ей законы.

«Искусство — форма ЧУВСТВЕННОГО СОЗЕРЦАНИЯ. Чувственное в искусстве одухотворяется, а ДУХОВНОЕ облекается в ЧУВСТВЕННУЮ ФОРМУ» (Гегель).

Естественно, что открытие «III-ей сигнальной системы» поможет новой науке ПСИХОЛОГИИ разобраться в таких вечных понятиях, как «ДУХ» и «ДУША».

Не вдаваясь в подробности этих терминов (поскольку в данной работе не стоит исследовательская задача) коротко можно сказать, что понятие

«ДУХ» связано с ИДЕЙНОЙ, ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ направленностью некоего вопроса, деятельностью, сущностью, с менталитетом общества или личности («дух эпохи», «дух нации», «дух армии», «дух народа», «корпоративный дух», «религиозный дух», «духовные блага» и т.п.).

Понятие «ДУША» чаще всего имеет ЛИЧНОСТНУЮ направленность, и связано с ПСИХИКОЙ, с внутренними чувствами, ощущениями, с жизненной энергией («душа радуется», «делать с душой», «душа не лежит к чему-либо», «от всей души», «отвести душу», «отдать Богу душу», «душа общества», «душевный человек» и т.д.).

Когда учёные начнут в своей практике широко применять ИЗМЕРЕНИЕ «жизненной силы», «психической силы», «энергетики различных органов» и найдут способы ПЕРЕВОДИТЬ одну БИОЭНЕРГИЮ В ДРУГУЮ, тогда ПСИХОЛОГИЯ из ПСЕВДОНАУКИ станет ПОДЛИННОЙ НАУКОЙ, служащей ЧЕЛОВЕЧЕСТВУ, а не «УЧЁНЫМ ТРУТНЯМ».

Искусство в жизни человека всегда жило и развивалось за счёт ДУХОВНОСТИ и ДУШЕВНОСТИ отдельных ЛИЧНОСТЕЙ, за счёт передачи энергетики этих качеств обществу, народу, социуму. «Творческие способности не создаются, а высвобождаются» (Фергюсон).

Всё в жизни взаимосвязано: среда влияет на человека, человек влияет на среду. Искусство воздействует на Душу, на психику, на интеллект, а Душа «высвобождает» из себя «духовную энергию», превращая её в материальные «духовные ценности» (музыку, стихи, картины, изобретения, спектакли и пр.). «Происхождение отдельных стихотворений таинственно схоже с происхождением живых организмов. Душа поэта получает толчок из внешнего мира, иногда в незабываемо яркий миг, иногда смутно, как зачатье во сне, и долго приходится вынашивать зародыш будущего творения, прислушиваясь к робким движениям ещё не окрепшей новой жизни. Всё действует на ход её развития — и косой луч луны, и внезапно услышанная мелодия, и прочитанная книга, и запах цветка. Всё определяет её будущую судьбу. Древние уважали молчащего поэта, как уважают женщину, готовящуюся стать матерью» (Н. Гумилёв «Стихи. Письма о русской поэзии», М., «Худож. литер.», 1990, стр.399).

Форм творческого мышления, воображения неисчислимое множество, но ни какие знания приёмов не заменят таланта, Божьего дара, индивидуальности, т.е. той энергетики, которая действует внутри человека в его «творческой» «III-ей сигнальной системе».

Творчество всегда личностно, т.к. несёт потенциальную энергетику автора. Талантливый автор — это национальное достояние: в нём сконцентрированы характерные черты родившего его народа. Каждое талантливое произведение — это «исповедь времени, эпохи».

Печально, когда чиновники министерств, ведомств, «деятели от культуры» и прочие «доброжелатели-критики», не понимая ценностей культуры, не разбираясь в искусстве, тормозят путь настоящего искусства к народу, духовных ценностей к социуму. А ведь их кормит этот самый народ, которого они обманывают, занимая чужое, не своё место. Им известно, где должны находиться обманщики, воры, жулики любых мастей, но, увы, наша система плодит этих «деятелей», позволяет им процветать и укреплять свои хамские позиции. И злобная, чёрная энергетика этих «деятелей» разливается повсеместно на всю культуру народа с развлекательно-увеселительными представлениями для хозяев-толстосумов, бездушных и бездуховных.

ЗАКОН «СУЩНОСТИ «Я» говорит: «В «III-ей сигнальной системе» (по закону «сохранения энергии») заключена сущность человеческого «Я»: с нарушением или утратой ПСИХИКИ (биоэнергетики системы), человек утрачивает своё «Я», превращаясь в БИООСОБЬ (в животное)».

«Наблюдая самостоятельность частей и органов тела и даже их клеток, йогины пришли к заключению, что жизнь тела состоит из тысяч отдельных жизней. …Эти «жизни» и «сознания» суть «духи» тела. … Хатка-йогины учатся управлять дыханием, кровообращением и нервной энергией. Они могут, задерживая дыхание, приостановить все функции тела, погрузить его в летаргию, в которой человек без вреда для себя может пробыть любое время без пищи и воздуха; и наоборот, могут усиливать дыхание и, делая его ритмичным и синхронным с биением сердца, вбирать в себя огромный запас жизненной силы и использовать эту силу, например, для лечения своих и чужих болезней. …» (П.Д. Успенский «Новая модель вселенной», — М., изд. Чернышова, 1993, стр. 259).

Говоря о нашей системе, можно сделать вывод, что йоги и учатся, и учат развивать и подчинять себе внутренний энергетический мир, т.е. «III-ю сигнальную систему», связанную со всем миром и всей космической энергетикой. По учению йогов мозг обрабатывает информацию всего своего существа, включая и биополе.

«Медицине известно, что нарушение II-ой сигнальной системы и даже её полное разрушение не всегда ведёт к разрушению мыслительных способностей человека. Какая-то очень существенная их часть остаётся сохранной, позволяющей ПОНИМАТЬ всё, что вне речи, вне текста» («Безмолвный мысли знак» И.Горелов, В.Ёнгалычев, М., «Молод. гвар.», 1991, стр. 64).

Приведём тексты законов «творческой сигнальной системы», которые показывают её жизнедеятельность не только в отдельных биоэнергетических системах, но и социуме в целом.

ЗАКОН «функциональной изменяемости III-ей сигнальной системы»:

«Функциональность III-ей сигнальной системы имеет постоянную тенденцию к изменению в связи с изменением энергетического влияния на

неё: среды, образования, воспитания, интеллекта, воли, психики и других факторов через I-ю и II-ю сигнальные системы.». —(И. Есаулов).

ЗАКОН «двухсторонней связи III-ей сигнальной системы»:

«Благодаря функциям I-ой и II-ой сигнальных систем III-я сигнальная система имеет прямую и обратную связь с внешним миром». —(И Есаулов).

ЗАКОН «развития социума»:

«По закону «отрицания отрицания» энергетика: культуры, социума влияет на рождение новой цивилизации, а энергетика вновь рождённой цивилизации, в свою очередь, отрицает родившую её культуру». —(И. Есаулов).

***

Составлено по книгам автора:

1. И.Г. Есаулов. «Устойчивость и координация в хореографии» — Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992; 136 с.
2. И.Г. Есаулов. Введение в эстетику классической хореографии. Письма к Ж.-Ж.Новерру — Ижевск: Издат. дом «Удм. университет», 2005; 296 с.
3. И.Г. Есаулов. Педагогика и репетиторство в классической хореографии: учебник — Ижевск: «Удмуртский гос. университет», 2005; 256 с.
4. К.А. Есаулова, И.Г. Есаулов. Народно-сценический танец — Ижевск: Издат. дом «Удм. университет», 2004; 208 с.
5. И.Г. Есаулов. Хореодраматургия. Искусство балетмейстера. — Ижевск: Издат. дом «Удм. университет», 2000; 320 с.
6. И.Г. Есаулов. «Эстетика классической хореографии» — Ижевск, 2001; 350 с., авторск.экз.
7. И.Г. Есаулов. «Алгоритм школы классического танца с 4-годичным обучением» — Ижевск, 2001; 302 с., авторск.экз.
8. И.Г. Есаулов. «Словарь по эстетике классического балета» — Ижевск, 2003; 232 с. авторск.экз.
9. И.Г. Есаулов. «Экспозиция демократии» — Ижевск, 2007; 75 с., авторск.экз.

В.Окунь. Охота. 2002

Человечество
своей жизнью
стало единым целым.

В.И.Вернадский

Полигон

ШРИ АУРОБИНДО
ДУХОВНАЯ ПОЭЗИЯ

Свет

Свет, Свет бесконечный! Тьме нет места боле,
Невежественные бездны жизни раскрывают свою тайну:
Огромные несознанья глубины, не нырял куда прежде никто,
Лежат в ожиданьи просторном, мерцая.

Свет, Свет безвременный, неизменный, отдалённый!
Отворяются твои опечатанные тайные святые врата.
Свет, пылающий Свет из алмазного Бесконечности сердца
Трепещет в моём сердце, где бессмертная роза цветёт.

Свет в своём восторге скачет через нервы!
Свет, нависающий Свет! Каждая поражённая страстная клетка
В немой вспышке экстаза хранит Бессмертного чувство живое.

Я движусь в изумительного Света океане,
Мои глубины с Его вечной высотой соединяя.

Освобождение

Мой ум, моя душа становятся обширнее,
чем всё Пространство;
Время тонет в этом безбрежьи, счастливом и голом:
Тело блекнет, абрис, тусклый след,
В духа одиночестве воспоминанье.

Вселенная эта - обстоятельство, что исчезает
В белоснежной бесконечности и славе,
Прекрасна, для танца Бессмертного обнажена,
Радости необъятной моей жилое пространство.

Во взволнованной счастливой внутренней гигантской пустоте
Мысль потеряна в свете и страсть утонула в блаженстве,
Изменяясь в кристально чистую тишь,
Вечного мира повинуясь эдикту.

Жизнь теперь - Невыразимого доминион;
Природа кончилась, дух одинок.

Внутренний повелитель

Теперь всё более и более Богоявление внутри
Утверждает своё суверенное право на землях Природы.
Мой ум покинул свою мозга тюрьму
И сияющим разливается морем с высот духовных.

Величие тихое, ожидает Сила жизни,
В моём таящаяся сердце, то делать, что прикажет Он,
Балансируя, как великий гиппогриф, крылами,
На котором ездят боги эмпирея.

Чувства мои изменились в златые восторга врата;
Через звук, взгляд и прикосновение экстаз трепещет,
Заполняя унылую праздность оболочки материальной, слепой:
Моя тьма отвечает на зов света Его.

Природу я однажды обрету, подобную Ему:
Победоносную, мирную, бессмертную и бесконечную.

Незримый Бесконечный

Поднявшись к недостижимым безголосым пикам,

Я не нашёл конца, ибо всё есть безграничный Он,
Дух ширококрылый абсолютного алкает счастья,
Могущества, Присутствия и Вечности.

В несознательной ужасной немой Бездне
Бесконечности слышно сердцебиенье.
Бесчувственная полночь окутывает блаженства транс Её,
Бездонное опечатанное Света изумленье.

В Его луче, который всюду ослепляет наше зренье,
Осколки Единого ищут наши глаза:
Отважатся только Бессмертия очи
На это Светило живое, не ослепнув, взглянуть.

И всё ж наши души - Бессмертного самости,
внутри что сокрыты,
Незримого товарищи, дети и силы.

Двойственное бытие

Два существа присутствуют в единой самости моей.
Божество наблюдает сзади за Природой,

Впереди играющей с поверхности блестящим эльфом,

Созданьем временем рождённым с человеческим умом.
Спокойное и безграничное, как море или небо,
Знает божество - Бессмертья сын оно.
Его ум лучист и обширен, сердце свободно;
Скипетр владычества - воля Его.

Самость малая движима страстями Природы,
Внимательна, но, ошибаясь, твердит урок человеческий свой;
Все должно быть познанным и этому принесено Величью -
И зеркало, и маска, и этот ум, и жизнь.

Как с танца символичного фигурой,
Сокрытое Всеведенье играет с Неведенья натурой.

Божество

Я сел позади Опасности танца копыт
На кричащей улице, подобной футуриста капризу,
И почувствовал внезапно, превосходя Природы колеи,
Как тело Его окутало меня.

Поверх моей главы была видна могучая глава,
Лицо с безмолвием бессмертья
И взгляд всемогущий, который сцену эту заключил
В широкий ареал своего суверенитета.

Его волосы смешались с солнцем, бризом;
Весь свет находился в сердце его, Он был я:
Мир Вечного в себе я приютил,
Силу Того, субстанция бессмертна чья.

Мгновение прошло и всё стало, как всегда,
Бессмертное лишь воспоминанье это вынес я.

Форма

О, воспевающий бесформенную бесконечность,
Форму не отвергай, что в форме пребывает - это Он.
Каждое конечное - глубокая та Бесконечность,
Лелеющая чистого блаженства Его завешенную душу.
Форма в её сердце неясной тиши

Его мистерий значимость скрывает,
Форма - восхитительное вечности жилище,
Бессмертного Отшельника пещера.

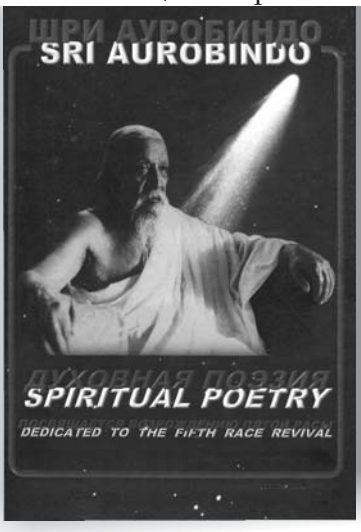
Есть красота в глубинах Бога,
Есть Удивительного чудо,
Который вселенную ваяет для пребыванья своего.
Единый, в Его множественной славе

Себя в форму и цвет, словно роза, взрывает,
Великие миры - лепестки к раскрытью принуждая.

Бесконечное путешествие

На воды безымянной бесконечности
Мой ялик спущен; Покинул я человеческий берег.
Позади меня всё угасает, впереди я вижу
Неизвестную бездну и один указующий тусклый огонь;
Рука незримая держит мой руль. Ночь
Чёрным коридором закрывает море, -
Льва Голода несознанья рёв и стон
Или Отшельника мёртвого сон океанский.

Я чувствую величье Мощи, мной искомой,
Вокруг себя; подо мной глубины жуткие её.
Невидимая высь поверх меня, душа где не ступала.
Слит я буду с Одиноким, Уникальным
И пробуждён во вспышку неожиданную Бога,
Апокалипсиса экстаз, восторг.



ИСПАНСКАЯ ПОЭЗИЯ

Очерк Иннокентия Анненского «Что такое поэзия?» начинается словами: «Этого я не знаю, но если бы я и знал,… то не сумел бы выразить своего знания. Или, наконец, даже собрав и сложив подходящие слова, всё равно никем бы не был понят».

Известный испанский поэт XX века Леон Фелипе Камино тоже не сумел найти точного определения поэзии, но сформулировал рецепт ее создания от противного:

Разрушьте этот стих.
Долой побрякушки рифм,
размер, ритм,
и даже мысль саму.
Провейте слова,
и если всё же останется что-то ещё,
это
будет поэзия.

Поэтическая речь - писал Ломоносов – должна основываться «на природном нашего языка свойстве», нельзя вносить в наш язык из других языков то, «что ему весьма несвойственно». Если другие языки менее «изобильны», чем русский, и если этой их «скудостию» обусловлены некоторые особенности иностранной поэзии, то в этом не следует ей подражать, хоть и нельзя, с другой стороны, оставлять без внимания то «хорошее», что в ней есть.

Вмешиваясь в воображаемую беседу столь авторитетных людей, я рискну заметить, что русская поэзия и испанская поэзия – разные по своей природе. Перевод делается именно с целью не оставить без внимания достижения другой языковой

культуры и каким-то образом донести их до нашего читателя, используя особенности нашего языка.

В современной Испании существуют разные поэтические направления: одни стремятся к рифме, размеру и ритму, другие идут по пути свободного стиха и ищут глубину, а не форму, и единственное, что руководит поэтом – его интуиция. Общей чертой всех направлений испанской поэзии является предельная лаконичность. Испанский язык изначально созвучный и ритмичный, вероятно поэтому, для создания выразительности поэтической речи следует избегать распространенных созвучий. Долой «побрякушки» "viento-momento-siento-tormento", тем более "nacimiento-conocimiento" и категорически нельзя "simplemente-completamente-atentamente- lentamente"! Лауреат премии «В честь Леона Фелипе» 2004 года поэт Энрике Вильяграса считает, что поэзия не нуждается в «корсете из размера и рифм», для выражения поэтической сути произведения ей «необходимы лингвистические находки и единство слов и ритма».

Насколько мне известно, до сих пор в мировой критике нет единой точки зрения на поэзию, как эстетический феномен, выдающегося испанского поэта Федерико Гарсиа Лорки. Те замечательные стихи Лорки, которые мы имели удовольствие читать – это труд талантливых поэтов-переводчиков, основанный на «природном нашего языка свойстве». Самый известный - Анатолий Гелескул, «оригинальный поэт, целиком осуществившийся в переводе», во многом благодаря ему модернистский испанский поэт стал так почитаем в России. Чтобы наглядно представить отличие оригинала и перевода, можно рассмотреть фрагмент «Саэты» Ф.Г. Лорки в переводе А. Гелескула:

Спешите, спешите скорее!
Христос темноликий
от лилий родной Галилеи
пришел за испанской гвоздикой.

Cristo moreno
pasa
de lirio de Judea
a clavel de España.
Miradlo por dónde viene!

Иудея и Галилея - разные географические области, Иисус и его ученики были галилеянами, но "lirio de Judea" представлялось

Лорке более поэтичным образом, чем "lirio de Galilea". Лилия Иудеи - символ чистоты Христа, переводчик же отступил от оригинала ради красивого созвучия. Поскольку нет точных критериев количества и качества поэзии в разных языковых культурах, невозможно объективно определить, насколько лучше или хуже оригинала получается перевод, но я все же склоняюсь к мнению, что А.Гелескул своим блестящим талантом и возможностями русского языка добавил поэтического очарования стихам Ф.Г.Лорки.

Несмотря на то, что из огромного поэтического наследия Лорки на русский язык переведено достаточное количество стихотворений, чтобы составить о нем представление, я перевела еще несколько вещей в надежде не испортить сложившегося мнения о поэте.

Песня Марикиты

Марикита* прической занят –
на плечах пеньюар из шелка.

Злые взгляды его не ранят,
ни ухмылки, ни кривотолки.

Завивает упругий локон –
во дворе попугаев крики.

Там соседи глядят из окон,
и фонтанов звездные блики.

Аккуратные завитушки
повторяют планет вращенье.

Марикита жасмин к макушке
крепит гребнями без смущенья.

А скандал набирает силу –
черный с белым попеременке.

Марикиты Андалусии
Запевают свое фламенко!

**El mariquita (исп.) – женоподобный мужчина*

Мечта и время

Плывет над временем мечта,
как яхта, на волнах качаясь,
раскрыть не может суета
мечты таинственную завязь.

Проходит время вне мечты,
бесследно в бездне утопая,
и скорби темные цветы
вчера и завтра поглощают.

Обнявшись, время и мечта,
застыли обелиском в сердце,
где старческая немота
скрестилась с немощью младенца.

И если бренных мыслей плен
перед мечтой закроет двери,
в то, что родится в тот момент,
заставит время нас поверить.

Флюгер

Горячий, смуглый ветер юга,
пропитанный цветами апельсина,
приветствуешь меня, принесший
семян сверкающие взгляды;
заставишь ты краснеть луну
и плакать пленным тополям
прикажешь грозно;
но ты приходишь слишком поздно,
когда уже я намотал на ось
ночь повести моей печальной.

Без всякого ветра,
служи беззаветно,
сердце, кружись,
сердце, кружись.

Холодный воздух северного ветра,
медведем белым ты приходишь,

приветствуешь меня, принесший
свет северных зарниц; с тобой
плащ морехода-призрака.
Осмеивая крики Данте,
полируешь звезды!
Но ты приходишь слишком поздно,
когда вместилище моей души замшело,
и ключ утерян навсегда.

Без всякого ветра,
служи беззаветно,
сердце, кружись,
сердце, кружись.

Ветра и бризы ниоткуда,
цветочных мушек мириады,
пассаты, заблудившиеся между
деревьями сырыми, флейты бури,
меня оставьте!
На памяти моей тяжелые оковы,
и я теперь в плену у птицы,
что трелями рисует вечер.

Те вещи, что от нас уходят,
мы знаем, не вернутся снова…
И что в прозрачном сборище ветров
нам бесполезно сетовать,
скажи, маэстро бриза тополь,
что бесполезно сетовать?!

Первые два перевода, «Песня Марикиты» и «Мечта и время», подчинены размеру и ритму в соответствие с оригиналами, это действительно песни, их поют известные исполнители фламенко. В переводе «Флюгера» неизбежной неточностью является то, что флюгер в испанском языке “veleta” – женского рода, поэтому представляется разумным следование рекомендациям Энрике Вильяграса: « Поэзия не должна ни называть, ни характеризовать, она должна способствовать воспоминанию или наведению на мысль, оставаться подвешенной в неясных краях намека, искушения и чего-то запретного. Двойственность. Поэтическая мысль должна быть отточена и лаконична.

Для этого необходимо избегать повторяющихся образов и общих мест, которые разрушают впечатление исключительности. Хотя нужно иметь в виду, что повторы - это ключевые элементы ритма, а возвраты составляют каркас поэмы». (E.V.)

* * *

Энрике Вильяграса

«Поэзия иногда нам улыбается, иногда нас освещает, а иногда, кажется, забывает о поэте, который ее любит, и желает, и ищет, и преследует, чтобы встретить блеск, пламя, ясность ее голоса. Она – женщина, в которую мы всегда влюблены, уже с детства мы ищем ее в мечтах и в нашей жизни, потому что она, этот свет, этот стих прекраснее и совершеннее любой мечты. Но она всегда ускользает, иногда улыбаясь, а иногда забывая, что мы в ней нуждаемся, и все равно мы продолжаем говорить себе, и говорим вместе с поэтом Антонио Энрике: «Сначала любить ее, затем любить ее». И я написал это когда-то, думая о ПОЭЗИИ, а спустя время нашел, потерянное среди бумаг и газетных вырезок:

Да, блеск ее так сумасшедше ярок,
как был ты безрассуден прежде.
Вот, наконец, ее ты встретил.
Стихи ее провозгласили имя.
Люби ее, хотя она тебя не любит,

и так возможно при сплетении ваших взглядов
тебе несчастным стать и потерять сознанье!
Ну, значит…любит. И только любит.
И пусть она молчит и всё хранит молчанье,
ты будь уверен в том, что любит.
Люби ее, хотя он тебя не любит!
Ты, встретивший ее, она… Кто знает?

Вот так любят испанцы свою поэзию и не подозревают, насколько любят и ценят ее русские! В России всегда очень эмоционально и поэтично воспринималось испанская тема: достаточно вспомнить эпохальную «Гренаду» Михаила Светлова или знаменитое стихотворение Николая Асеева «Песнь о Гарсиа Лорке»:

Почему ж ты, Испания,
в небо смотрела,
когда Гарсиа Лорку
увели для расстрела?
Андалузия знала,
и Валенсия знала,-
что ж земля
под ногами убийц не стонала?!
Что ж вы руки скрестили
и губы вы сжали,
когда песню родную
на смерть провожали?!
Увели не к стене его,
не на площадь, -
увели, обманув,
к апельсиновой роще.
Шел он гордо,
срывая в пути апельсины
и бросая с размаху
в пруды и трясины;
Те плоды
под луною
в воде золотели
и на дно не спускались,
и тонуть не хотели.
Будто с неба срывал
и кидал он планеты, -
так всегда перед смертью
поступают поэты.
Но пруды высыхали,
и плоды увядали,
и следы от походки его
пропадали.
А жандармы сидели,
лимонад попивая
И слова его песен
про себя напевая.

Не знаю, переводил ли кто-нибудь его на испанский язык и возможно ли это сделать без ущерба, сохранив полностью форму стиха. Полагая, что он максимально содержателен, глубок и эмоционален, я перевела его верлибром, следуя курсу поэтики

испанца Энрике Вильяграса, и отправила «Со всей моей любовью в Испанию!».

***

¡¿Por que tú, España,
mirabas al cielo
cuando a García Lorca
le llevaron a fusilar?!
Andalucía lo sabía
y Valencia lo sabía,-
¡¿por que entonces la tierra no gemía
debajo de pies sicarios?!
¡¿Por que entonces cruzaron sus brazos
y apretaron sus labios
cuando enviaron su canción natal
a la muerte?!
No le llevaron a una muralla,
ni a una plaza,
le llevaron al naranjal.
Iba con orgullo,
arrancando naranjas
y las tiraba con fuerza
a estanqes y remansos.
Aquellas frutas se doraban
sobre el agua bajo la luna
y no se hundían.
Como si arrancase y tirase
planetas desde el cielo.
Así son los poetas
ante la muerte.
Pero los estanques se secaron,
las frutas marchitaron
y sus huellas se perdieron.
Militares sentados
bebiendo limonada
y cantando para sí
sus canciones.

Он ответил, что ему очень понравилось. Не могло не понравиться! Хотя… Кто знает?

E.V. - Enrique Villagrasa "Poetica 2008"

(из Хаусмена)

Пока я был в тебя влюблен,
Я был учтив и смел,
Чему весь мир был удивлен
И верить не хотел.

Но время повернулось вспять,
Любовь ушла, как дым.
Весь мир узнает, что опять
Я стал собой самим.

(из Кузера)

Во–первых, она должна быть
хорошенькой,
Та, что осторожно подойдет к
моей поэзии
На вершине одиночества полдня.
С только что вымытыми волосами
Еще мокрыми у корней.
На ней должен быть
Старый замызганный плащ,
Свидетельствующий о бедности
владелицы.
Она снимет очки
И прямо в магазине
Перелистает мои стихи,
Затем поставит их обратно на
полку
И скажет:
Да за такие деньги
Я могу сносить плащ в химчистку
И сносит.

Отсутствие
(из Б.Коллингза)

Тем утром, когда низкие облака
Закручивались спиралью над
городом
Я нашел под скамейкой в парке
Кремовую шахматную фигуру,
Оказавшуюся конем.
Стоя на жестоком ветру,

Я размышлял о том,
Что остальные фигуры,
Застыв на своих черно-белых полях,
Могут страшно беспокоиться,
Что какая-нибудь солонка
Займет пустующее место
И втайне надеются,
Что настанет час,
Когда белый конь,
Вынырнув из небытия,
Снова прыгнет на доску
И начнет ходить по ней
Своей излюбленной манерой - буквой Г-
Вперед и в сторону,
Так же, как и сейчас
По залитому солнцем полю
Моей ладони.

В.Окунь. Уральская сага. 2003

Проекции

...Бесконечным
называется то, что
не имеет конца,
что никаким способом
не может исчерпаться,
в чём никогда нет
крайнего.

Феофан Прокопович

Е.Лабынцева. Огненные танцы. Водолей. 2008

Я ПО ЛЕСЕНКЕ ПРИСТАВНОЙ…

Как воспитывать духовную культуру, без которой невозможно нравственное возрождение и раскрытие всех потенциальных возможностей личности? Как развивать такую форму реализации духовной культуры, как владение словом? Как усилить воздействия на умы и чувства молодых?

По справедливой мысли Л.В.Щербы, знание языка не передается по наследству. К литературе как мощнейшему средству художественного восприятия мира можно прийти только тогда, когда поймёшь художественную нацеленность словоупотребления, и её содействие рефлектирующей способности человеческого "я" - способности чувствовать, сопереживать, так как поэтическое - не просто слово, мысли и чувства, выраженные в слове.

Пробудить интерес к слову - значит научить ощущать его силу, чувствовать музыку и динамику, сладость и горечь. Литература - искусство, и ее язык - это то же, что камень для зодчего, краски для художника.

И цель, которой руководствовалась в работе студии, - научить чувствовать стихию слова, на практике обнажая тонкую сущность двух тезисов:

"Мир в искусстве не обозначается словом, а является в нем" (Н.К. Гей);

"Красота спасет мир" (Ф.М. Достоевский), если эту красоту человек увидит, услышит, осознает, захочет сохранить.

Студия - это продуманная, многогранная система воздействия на рефлектирующие способности человеческого естества. Это система тонкая, бережно приобщающая молодого человека к прекрасному. И Слово - господствующая единица в этой работе! Русское слово!

Работа студии предполагала 3 типа занятий с учащимися: теоретическое обоснование предлагаемых моделей создания творческого высказывания; приобретение практических навыков создания элементов данных моделей; реализация данных навыков в творческом процессе (письменная форма).

Модели создания творческого высказывания построены по кумулятивному принципу и представляют собой этапы освоения и осознания специфики создания текста как целостной художественной системы, что и формирует навыки творческого письма.

Возбудить живой и глубокий интерес у личности, ищущей прекрасное, показать способы превращения общеязыковых единиц в элементы

индивидуально-художественой организации творческого высказывания, обучить приемам нетрадиционного моделирования творческого высказывания через гармоничное сочетание образного и логического - таковы задачи данного курса.

Работа со словом, основанная на положении об "объективной заложенности индукции эстетического в каждом слове", а также на актуализации вопроса об условиях индуцирования эстетических возможностей и их актуализаторах, выстраивалась полностью на индивидуально сформированном материале. Т.К. построение творческого процесса (моделирование) зависит от акцентирования на типах эстетической значимости слова: эстетического значения и эстетического употребления, то самостоятельно заданные смысловые векторы имеют возможность разворачивать эмоционально-смысловое содержание каждого слова, реализует сущность языкового образа, который, вызвав цепь ассоциаций, целенаправленно передает индивидуально-авторские эмоционально-экспрессивные, эмоционально-оценочные наращения в смысловой структуре слова.

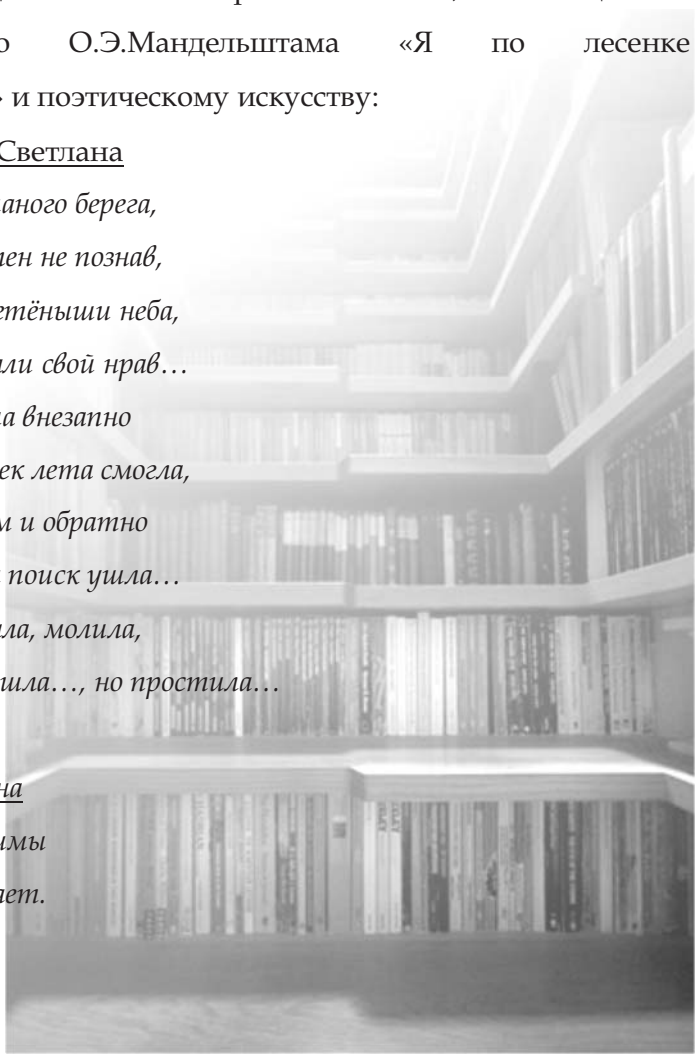
Индивидуальное в художественном тексте, - по словам Лотмана Ю.М., - это не внесистемное, а многосистемное”. Умения, приобретаемые на занятиях, раскрывают возможность и приоритетность работы на стыке наук; учат тонко проникать в сферу субъективного; развивают филологическое чутье.

И ещё, пожалуй, одно, истинная гуманитаризация общества станет возможной только тогда, когда актуальная задача изучения языка - наиболее выразительного средства проявления национальной культуры, формы создания словесно-художественного образа - будет поднята на высоту.

Дополнительные материалы - на диске в разделе «Лабынцева Е.В.» - «Поэтическая студия «НА ЛЕСТНИЦЕ».

Представляем некоторые опыты работы студии:

Работы, созданные на первом занятии, посвященном стихотворению О.Э.Мандельштама «Я по лесенке приставной…» и поэтическому искусству:



Аристоклеева Светлана

***Н** а осколке песчаного берега,*
***А** да знойного плен не познав,*
***Л** ики солнца, детёныши неба,*
***Е** жечасно терзали свой нрав…*
***С** едовласая туча внезапно*
***Т** ронуть краешек лета смогла,*
***Н** апоила дождём и обратно*
***И** стин следа на поиск ушла…*
***Ц** еловала, взывала, молила,*
***Е** стества не нашла…, но простила…*

Шарафиева Елена

***Н** а празднике зимы*
***А** рбузов не бывает.*

***Л**ет не считали мы,*

***Е**й-богу, не считали!*

***С**пешили поперёк,*

***Т**вердили: «Не забудем!»*

***Н**ам было невдомёк*

***И**скать дорогу к людям.*

***Ц**енили - наугад…*

***Е**2 – F8. Мат.*

Марина Ш.
***Н**аследники отверженных детей*
***А**гонией эпохи упиваясь,*
***Л**елеем только отзвуки идей,*
***Е**лизаветой нашей прикрываясь.*
***С**егодня мир другой, быть может, жаль…*
***Т**ак хочется вернуться нам к истокам…*
***Н**о невозможно. Поднимаю шаль*
***И** бережно кладу её далёко.*
***Ц**ель наших песен – выжив в настоящем,*
***Е**динство трёх времён найти в журчащем.*

А потом были и разные темы, приёмы, стили и разные поэты, современные и прошлых веков. «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель…"; «Одним толчком согнать ладью живую»; «Местные - неуместные»; «Мой сад»; «Сонет»; «Тайны танка и хокку»; «Стихии.»; «Ноктюрн»; «Коврик мелодии»; «Спираль».

В рамках студии реализовались и различные творческие проекты. Познакомьтесь с некоторыми из них.

*Проект «**Диалог эпох**».* Состоялись и творческие вечера Владимира Трефилова, Владимира Лешукова, Александра Корамыслова, Дениса Бесогонова, Владимира Патрина, Дана Клеопова и Дарьи Суховой, Елены Лабынцевой, Дарьи Апольцевой, Семёна Чипеева,

Олега Поскрёбышева и др.

Среди поэтов других эпох было представлено творчество Михаила Лермонтова, Федора Тютчева, Иннокентия Анненского, Максимилиана Волошина, Марины Цветаевой, Осипа Мандельштама и ряда русских и зарубежных поэтов как 19, так и 20 века.

Еще одна форма работы поэтической студии – интерактивные акции. Акция «**ПОЭЗИЯ - это...**» в 2002 прошла на 1 этаже 6 к. УдГУ. Молодые поэты УдГУ представили студенческой аудитории свои определения Поэзии:

- дыхание пространства;
- сквозная линия;
- разводы света;
- чаша истины;
- душа нагая;
- отражение бумажного зеркала.

Знакомство с творчеством поэтической поросли не ограничилось чтением стихов. Слушатели и зрители (акция имела и визуальное оформление, и сопровождалась некоторым драматическим действом) получили выпущенные студией поэтические листовки со стихами участников студии.

Проведение акций «**ОТКРОЙ ОКНО В МИР ПОЭЗИИ**» 2003г. и **"ХОТИТЕ ДЕЛАТЬ НОВУЮ ЛИТЕРАТУРУ?" 2004г.** - творческое ознакомление всех желающих с деятельностью студии. Для этого был разработан пригласительные билет-анкета с вопросами, ответы на которые позволили оценить интерес студенческой среды к современной поэзии. Результаты превзошли все ожидания.

На вопрос: Нужна ли современному обществу поэзия? 99% анкетируемых ответили – ДА!

64% студенчества интересуются поэзией сегодняшнего дня ! СОЧИНЯЮТ стихи – 42% ! И 75% из числа пишущих хотят, чтобы их услышали!

Чтение, произнесение поэтического произведения необходимо каждому начинающему поэту, т.к. формирование собственной идейно-эстетической позиции зависит от возможности выделить из массы написанных произведений наиболее цельные, ценные. И эту возможность им предоставляла поэтическая студия УдГУ «На лестнице»! С 2000 по 2007 год в

стенах УдГУ литераторы Удмуртии имели возможность присоединиться к Всемирному Дню Поэзии, объявленному ЮНЕСКО 21 марта 2000г.

Материалы представлены широко на диске, а здесь – небольшой коллаж, некая картограмма наших стихов.

Символизм
Лестницы используются и как символ и часть религиозного ритуала, они подчеркивают важность восхождения. Для создания нужного эффекта имеют значение ширина и крутизна лестниц. Эквивалентами лестницы являются золотая нить, ось мира, мировое дерево, мировая гора, радуга и др. Лестница пересекает три космические зоны, связывая мир богов, людей и подземный мир. Лестница связана с движением по вертикали. Зачастую ступени лестницы задают иерархию божеств.
У американских индейцев радуга — это лестница, дающая доступ к другому миру. В буддизме лестница Шакьямуни изображается со следом Будды на нижней и верхней ступеньках. Шакьямуни сходит с неба Тушита на землю по лестнице, принесенной ему Индрой.
В Тибете связь человека с небом осуществляется посредством му — нити, веревки или лестницы, которая могла принимать вид столба дыма, порыва ветра или

Наталья Казанцева
на горошине
Перина ежедневности мягка,
Подушка захватила мысли в плен.
И я лежу почти у потолка,
Касаясь лбом вновь согнутых колен.

Запутавшись в атласных простынях,
Я улыбаюсь быстротечным снам.
Они меня качают на руках.
И кажется: реальность только там.

Ворочаюсь. Нет, что-то здесь не то.
Не то под правой, толи левою лопаткой
Мешает что-то, шепчет мне украдкой,
Что мир другой ко мне уже готов.

Пиминова Юлия
Demander la lune
C'est pas etrange pour toi
De coucher a l'enseigne de la lune.
Tu quitte ta maison chaque fois
Pour faire promenade a la brune.
Tu monte de nouveau sur le toot
Et tu fais en marche les rune.
Et quand tu s'endors tu vois
Dans touts tes longs reves un clown.
Et comme d'habitude tu crois
Qu'il n'aura pas maintenant des lunes
Et enfin sourira a toi...
Mais il jongle avec ses prunes...

Гильмиярова Екатерина
***
Ночь и точка.
Точно лезвием узорным,
Разрезано небо на звёзды.
Дымом выстлана стеклянная луна.
Запятая.
По пятам тень и набекрень
Повторяет движенье. Затменье
Обещали, но не дали.
Восклицательный знак с сожаленьем.
Люди с часами – фигурки оригами –
Разговаривают многоточьями.
Вечность в междустрочии.

луча света. Раньше тела тибетцев растворялись в свете и посредством му возносились на небо. Но однажды человек случайно перерезал му мечом, и с тех пор люди стали умирать, а их тела оставались на земле.
В христианстве лестница является символом страданий Христа. В раннем итальянском Возрождении Христос поднимается по лестнице либо находится уже возле креста, а палачи, поднявшиеся по лестницам, прибивают к поперечинам креста руки Спасителя. Иакову по пути в Харран приснилась лестница, доходившая до самого неба, по которой вниз и вверх сновали ангелы. Монаху-бенедиктинцу святому Ромуальду приснилась доходившая до неба лестница, вверх по которой взбирались одетые во все белое монахи его ордена. Эмблема святого Алексия. Лестница Иоанна Лествичника стала символом восхождения от одной добродетели к другой и борьбы со страстями. Символом страданий святого Бенедикта.
У египтян лестница — символ Гора и

Мансуров Василий

***

Я нарекаю тебя рекой,
чтобы ты разливалась по равнинам
и резвилась в лучах весенних глаз
пробегающих мимо бегемотов.
Только ты вернись. И обязательно ко мне.
Не обязательно навсегда –
я всё равно не пойму этого.
Никто не поймёт.

Я оставляю тебя солнцем,
чтобы ты светилось от одной
только мысли о своей лучезарности
и о том, что будет день – будет и день.
Только ты улыбайся. Как дура.
Но обязательно всегда –
я всё равно не замечу.
Никто не заметит.

Я величаю тебя королевой,
чтобы ты изливала всю свою власть
с кончиков пальцев в раскрытые рты вельмож,
что толпятся под твоим балконом
в надежде заполучить тебя всю.
Только ты спеши –
я всё равно уже тебя никогда не дождусь.
Никто не ждёт.

Я развяжу войну в Монреале,
и всем будет хорошо.
И тебе тоже будет хорошо.
Хорошо будет тем, кому будет хорошо,
а всем остальным будет просто хорошо.
И тебе тоже будет хорошо.
Хорошо?

Я завяжу войну в Монреале, и все пойдут
домой. К тебе. Приберись. Ага?
Только не стучи каблуками по мрамору,
когда будешь входить в главный зал
своей съёмной квартиры –
я всё равно не услышу.
Никто не слышит.

Ты будешь жить здесь,
за тремя деревянными дверями без глазков,
которые открываются только вовнутрь,
здесь, с этим окном и милыми розовыми
занавесками, здесь, в музыке и в поэзии, и с
красотой!!! Храни её. А я уйду к ним…

находится под покровительством бога Ра. Она возвышается над материальным миром и связывает его с Небесами. «Установил я лестницу к Небесам среди богов»; «Пусть я, Осирис, писец Ани, победоносно разделю место с тем, кто на вершине лестницы»; «Я совершил путешествие с земли на небо, Бог Шу помог мне встать, бог Солнца укрепил меня с двух сторон лестницы, и звезды, которые никогда не заходят, направили меня на вершину пути и помогли избежать уничтожения» (Книга Мертвых). Хатхор держит лестницу, чтобы добрые люди могли взобраться на Небо. В египетских захоронениях найдены амулеты в форме лестницы.
У евреев лестница — средство общения Господа с человеком, посредством ангелов.
В исламе лестница, увиденная Мухаммедом, ведет верных к Господу.
У японцев лестница — атрибут бога грозы, олицетворяющее средство сообщения между Небом и Землей.

Безносова Валерия

Навстечу.
По мирам, по векам
Зажигаем наши свечи,
Я ищу, ищешь ты,
Разбросала вечность встречи.
Станет наш путь звёздной тропой,
Половинки мы с тобой.
Знаю я, знаешь ты,
Два крыла у птицы света.
Сквозь метель, сквозь снега
Пусть летит любви комета.
Взмахом одним, духом одним
Наше счастье сотворим.
Как светло, высоко
Птиц небесное круженье.
Мы считаем с тобой
Каждое любви мгновенье.
Светом во мне, светом в тебе
Пусть сияет на земле.
Солнца шар над моей головой,
Неба синь и зелень листвы.
Снова мир разукрашен тобой,
Будем вместе я и ты.

Павел Корепанов

Магия рифмы
Послушай Петр – апостол веры,
К чему так многолико зло,
За что гнетет оно без меры,
Прочь подо мной летит седло.

Отвечу, Петр – испытание,
Мы все должны его пройти,
Дорога млечного пути,
Не терпит слова «прозябание»

Я выдумал себе молитву,
Пусть мантрой будет мне она,
Здесь рифма магии полна,
Ее возьму в святую битву.

Проект Союза литераторов Удмуртии

«РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ ИСТОКИ ПОЭЗИИ»

Эстетическому освоению мира в художественном слове присуща уникальная способность запечатлевать и мысли, и внешние формы явлений, тем самым, поднимаясь до возвышенной философичности или обращаясь к природному бытию. Поэтическое слово, представляя собой многомерную концентрированную структуру, предлагает для восприятия, в первую очередь, образный слой, что в свою очередь отсылает нас к некой области знаний, сформированной и запечатлённой предыдущими поколениями. И здесь способность адекватно интерпретировать поданную в современном культурно-эстетическом ракурсе проекцию зачастую наталкивается на ограничения определённого характера. Данные ограничения представляют собой знания религиозно-философского плана, которые формировались веками. Они являют собой синтез представлений настолько уникальных и индивидуальных, что прочтение образной системы той или иной литературной традиции, требует специальных комментариев, как относительно языковых особенностей и тех специфических форм, которые предлагала каждая из великих традиций, так и относительно той культурно-религиозной составляющей, которая необходима для понимания феноменального характера данных литературных традиций.

Памятники искусства, будь то гимны Древнего Египта или древние суфийские песни - факты общей истории культуры будут закрыты, если у нас нет достаточно глубокого понимания вдохновившей их веры. И тем более, обращение к религиозно-философским истокам поэзии современно и своевременно тем фактом, что выводит на канонизированные словесные высказывания, присущие ритуально-магической деятельности древних народов, которая базируется на абсолютной уверенности в практической действенности слова. Необходимость понимания этой функции слова трудно переоценить сегодня, в наше время, когда литературный процесс требует не только историко-литературных и психолингвистических знаний, но и ориентировки в естественнонаучных областях,

открытия и достижения которых шагнули и в область, изучение которой приоткрывает завесу неких областей сакральных знаний. Проникновение в данную сферу дает более полную картину, как общечеловеческой эволюции, так и литературной, а в нашем случае поэтической, предлагая обратить своё внимание, в том числе, и на роль/миссию поэта-жреца, поэта – вестника высшего разума.

Проект «Религиозно-философские истоки поэзии» СЛУ представил для литераторов Удмуртии следующую карту поэтических открытий цивилизации:

1. **Поэзия Древнего Египта;**
2. **Поэзия Шри Ауробиндо;**
3. **Суфийская поэзия;**
4. **Поэзия Древней Индии;**
5. **Поэзия Древнего Китая;**
6. **Японская поэзия;**
7. **Древнееврейская поэзия;**
8. **Библейская поэзия;**
9. **Арабская поэзия.**
10. **Орфическая поэзия.**

Мероприятия проекта вылились в форму визуально иллюстрированных бесед с элементами декламации поэтических памятников, осуществляемых по возможности на языке оригинала. Визуальную составляющую представили видеофильмы, иллюстрирующие религиозно-философскую картину той культуры, о которой шла речь. Декламацию поэтических произведений древности проводили и литераторы СЛУ, и студенты УдГУ, участники студии «НА ЛЕСТНИЦЕ» (руководитель Лабынцева Е.В.).

Общее кураторство проектом осуществлял к.ф.н., заведующий кафедры философии ИГМА Трефилов В.А.

Отдельная благодарность Художественному музею ИИиД УдГУ, в стенах которого и был осуществлён данный проект в 2001 – 2006г.

...Прекрасное - это
лишь истина,
возвышенная
благодаря
обстоятельствам
возможным,
но редким и чудесным.

Надир и зенит

В.Трефилов. Ангел, облечённый облаком. 1999

КОМПЛЕКС ОРФЕЯ И ОРФИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

О Ахеронт тёмно-синий, что корни земли омывает,
Смертным несёшь благодатный исход, удаляя от жизни.
Ты, многолюдный,- пристанище тех, чьи пути завершились.
Орфический гимн

Древние мифы – прекрасный источник для изучения архетипов и бессознательных комплексов человечества. Не случайно Зигмунд Фрейд использовал греческие мифы для обозначения и описания комплексов латентной сексуальности. В греческих мифах они выражены в блестящей классической форме. Особый слой греческих мифов связан с аллегорическим изображением богочеловеческих комплексов, к числу которых относится комплекс Орфея.

На протяжении всей истории человек стремится к победе над своим главным врагом – смертью. Это стремление нашло своё выражение в мифах о нисхождении полубогов и героев в царство мёртвых и попытке вернуть в земной мир своих близких.

Установить связь между параллельными мирами, снять завесу, скрывающую от живущих на Земле тайну посмертного существования, осуществить катабасис (нисхождение в загробный мир) – вот задачи, решить которые побуждал человека комплекс Орфея. Катабасис – удел избранных. Он доступен лишь богам, полубогам, героям и поэтам. Среди свершивших катабасис Гильгамеш, Кецалкоатль, Одиссей, Орфей, Пифагор, Данте. В Древней Греции катабасис становится не только достоянием богов и героев. Здесь возникли мистерии, в процессе которых катабасис стал возможным и для простых смертных, прошедших посвящение. Ритуал катабасиса проходил в особых пещерных храмах, моделировавших структуру подземного мира. Миф был воплощён в материальной модели Аида. Опыт катабасиса представлен в Легенде о Гильгамеше, «Одиссее» Гомера, Орфических гимнах, книге Платона «Государство», «Энеиде» Вергилия, «Божественной Комедии» Данте. Описание параллельных миров требует, как правило, языка поэтической речи, ибо язык обыденной речи не в состоянии сделать это. Часто эти тексты становятся своеобразными путеводителями для душ, уходящих из мира. Среди наиболее известных текстов такого рода – Египетская Книга Мёртвых (Слово устремлённого к Свету), Тибетская Книга Мёртвых (Бардо Тхёдол), Орфические гимны.

Существует глубинное родство всех текстов, рождённых комплексом Орфея. Оно объясняется не только преемственностью культур, но и структурой параллельного мира, который отражен в них. Кроме того, они выполняют сходные функции: учат человека тому, как вести себя в посмертном путешествии, сообщают необходимые сведения о загробном мире, дают знание словесных формул обращения к существам, от которых зависит посмертная судьба души.

Постепенно в европейской культуре складывается орфическая поэзия – особая сфера поэтического творчества, пытающаяся зафиксировать в языке поэтической речи информацию о мирах посмертного существования души. Орфические тексты не просто фиксируют опыт реального или моделируют опыт виртуального катабасиса, они наполняются тончайшими оттенками субъективных переживаний создающих их поэтов. Одержать победу над смертью, осуществить в искусстве то, что ещё никому не удалось сделать в объективной действительности – вот сверхзадача орфической поэзии.

Согласно греческому мифу даже полубогу Орфею не удалось победить смерть и вывести свою прекрасную жену Эвридику из царства Мёртвых. Но комплекс Орфея пробуждал творческую энергию поэтов, композиторов и художников на протяжении всей истории европейской цивилизации. Орфический комплекс исследовали и описали в поэзии: Рильке, Ануй, Галь, Мандельштам, Шелли, Брюсов, Блок, Цветаева; в музыке: Монтеверди, Глюк, Гайдн, Оффенбах, Лист, Стравинский; в живописи: Рубенс, Романо, Тинторетто; в скульптуре: Вишер, Канова, Роден; в кинематографии: Жан Кокто, Марсель Камю. Мечта человечества о победе над смертью была и остаётся источником вдохновения.

Джон Роддам Спенсер-Стенхоп. Воды Леты и Елисейские Поля

ОРФИЧЕСКИЕ СТИХИ

СОНЕТ О РАЗДВОЕННОЙ ВЕТКЕ

Она цвела, дышала и жила,
В глазах плескался звездный океан,
К родной Земле из дальних звездных стран
Ее несли два огненных крыла.

Она ушла ... Звенят колокола,
И в мире разливает скорбь орган.
Ее унес могучий ураган.
Любовь и жизнь не победили зла.

Любовь моя, в дороге мне свети,
Тебя несу, как факел, как звезду,
С тобой найду забытые пути

И за любимой в мир теней сойду.
Раздвоенною веткою цвести
Мы будем в солнцем залитом саду.

1982

* * *

Стихи Тебя, увы, не воскресят…
Здесь нужен опыт более глубокий,
Которого не знают даже боги,
Что в храмах человеческих гостят.

Стихи Тебя, увы, не воскресят,
Здесь нужен ритм забытых мантр Орфея.
А рифма – только маленькая фея,
Её миры – закат и старый сад.

Но я слагаю мантры - не стихи,
В них нет закатов и цветущих вишен,
В них грозный, темный, тайный ритм стихий

Вибрирует, пульсирует и дышит.
И я за скорлупой сонета слышу
Шаги Твои, что были так легки.

21 июня 1989

ПЛАНЕТА ОБЕЛИСКОВ

Я пролетал над Полем Обелисков,
Пристанищем пребывших внешних тел
Моих друзей, соратников и близких,
Ушедших за таинственный предел.

Вставал над кромкой ночи диск Сатурна
И отблеск бледной, неживой зари
Как свет свечи над погребальной урной
Не освещал, но плавал, но парил…

Любимая моя, я пролетал
Над спящей в Поле Ночи, как кристалл
Магической Планетой Обелисков.

Я вниз смотрел, мой жаркий взгляд искал
Твой Белый Обелиск у чёрных скал
В неверном свете медленного диска.

27 марта 1991

СКАЛА СМЕРТИ

На самом дне слоистого пространства
Есть древняя и скорбная скала.
Сюда ведут дороги многих странствий,
Здесь сходятся пути Добра и Зла.

Познавшие надмирный Горний Свет
Великие поэты и пророки:
Орфей, Ауробиндо, Риши Вед –
Нашли в Большой Скале свои дороги.

Я слово направлял, как лук – стрелу,
Я знал пути и Библии и Гиты,
Сквозь бездну подсознания и мглу

Я вниз принес Большой Огонь Зенита,
Но тщетно я бродил у монолита,
Пытаясь песней отворить скалу.

7 марта 1988

БЕЛЫЙ ОБЕЛИСК
ВЕНОК СОНЕТОВ

И поставил он в год Дракона
Обелиск Ушедшей, и высек слова
любви и скорби на цоколе и гранях его.

НАДПИСЬ НА ЦОКОЛЕ

Оставив чахлый злак, что тронут гнилью,
Великий Жнец срезает Красоту.
Сложив живые, огненные крылья,
Ты умерла, как птица, – на лету.

Твой обелиск сквозь искры звездной пыли
Стремится в беспредельность,в высоту,
А рядом я в печали и бессильи
Молитвой наполняю пустоту:

Любимая, я здесь, Твой муж, Твой друг,
В тоске я удалился с поля брани,
Иссяк мой стих, смертелен мой недуг,

Петля беды вокруг моей гортани.
О, исцели стоящего у грани
Прикосновеньем тонких, нежных рук.

НАДПИСИ НА ГРАНЯХ

I
Оставив чахлый злак, что тронут гнилью
И стать не может хлебом для даров
Под серым слоем ядовитой пыли
В одном из погибающих миров,

Жнец срезал Розу в красоте и силе
Для золотого алтаря богов,
И слезы скорби лица оросили
Ее любимых и ее врагов.

Но тщетно устремлялись в высоту
В мольбе и муке голоса и взгляды,
И жрец бросал упреки в пустоту

И рвал узор священного наряда –
Жнецу не надо тлена и распада,
Великий Жнец срезает Красоту.

II
"Великий Жнец срезает Красоту" –
Так называл я сон, больной и странный,
Сон, порождавший стон и дурноту,
Как скрытая под пленкой гноя рана . . .

Его сменял похожий на мечту
Волшебный сон – источник сил и праны,
Он уносил на крыльях в высоту,
В гармонию Вселенского Органа:

Забыв о смерти, не считая мили,
Вне времени, пространства и числа,
В мирах духовных солнц мы гордо плыли,

Слив вместе наши тонкие тела,
Или летели в бездну – два орла, –
Сложив живые огненные крылья.

III
Сложив живые огненные крылья,
Мы падали к сверкающей звезде,
В укачивавшем Дух магнитном штиле,
В вибрирующей огненной среде.

И мы, счастливые, совсем забыли
В любви, в победе, в радостном труде
О стерегущей смертных грозной силе,
О ночи, и разлуке, и беде.

Но выплеснуло небо черноту,
И потускнели звезды и планеты,
Я погрузился в ночь и немоту,

А Ты, сверкнув в пространстве, как комета,
Жизнь превратила в квант тепла и света
И умерла, как птица, – на лету.

IV

Ты умерла, как птица, – на лету,
Без стона, и обиды, и упрека,
Вошла, как в воду, в ночь и пустоту
Задолго до отмеренного срока.

Ты перешла Великую Черту,
Порвав силки паучьей пряжи Рока,
Оставив мне орленка сироту
И ощущенье ужаса и шока.

Мой опустевший мир снега покрыли.
И стаяли. И год уходит прочь.
Болят обрубки срезанных раскрылий,

И эту боль ничем не превозмочь.
Стареет день, и уплывает в ночь
Твой Обелиск сквозь искры звездной пыли.

V

Твой Обелиск сквозь искры звездной пыли
Восходит к той сверкающей звезде,
Где нет распада, плесени, и гнили,
И раздвоенья. В то пространство, где

Теряют смысл мгновения и мили,
Где дух свободный может быть везде,
Где массу вещества пронзают крылья,
Подобно легкой облачной гряде.

В тот мир, куда, покинув суету,
Уходит Дух для запредельных странствий,
Когда носить тела невмоготу ,

Или когда на крыльях сна и транса
Он из земного косного пространства
Стремится в беспредельность, в высоту.

VI

Стремится в беспредельность, в высоту
Квант воплощенного в телах сознанья,

Познавший суету и красоту,
Прошедший путь борьбы и созреванья.

Не удержать Летящего в Мечту
Ни зову, ни запрету, ни рыданью,
Ни жертве, ни молитве, ни посту,
Ни знанью скрытых тайн существованья.

И Ты ушла. И отзвенели крылья.
Смотрю вокруг: на небе плоский диск,
И плоская Земля под слоем пыли,

И лишь трехмерный Белый Обелиск
Над плоскою Землей взметнулся ввысь,
А рядом я в печали и бессильи.

VII
А рядом я в печали и бессильи,
В циклоне ночи, в холоде гробниц,
Как скорбный жрец на Ганге или Ниле,
Пою мои стихи, склонившись ниц.

Благословляю все, что мы любили:
Твой нежный, хрупкий мир цветов и птиц,
Благословляю наш полет и крылья
И взмах Твоих магических ресниц.

Благословляю Жизнь и Красоту
И погружаюсь в Поле Сновиденья,
И голос мой летит сквозь черноту

Из мира увядания и тленья,
И строит мост иное измеренье,
Молитвой наполняя пустоту.

VIII
Молитвой наполняю пустоту –
Вибрирующим трансцендентным звуком,
Он, как стрела, пронзает темноту,
Направленный сознанья крепким луком.

Тропою мантры перейдя Черту,
Я поднимаю трепетную руку
И мощную гранитную плиту
Тревожу тихим, осторожным стуком.

Под сгустком вещества таится люк
К космическому Черному Туннелю,
Куда Твоя Душа, свершив свой круг,

Вошла для очистительной купели.
И я стучу. Я, наконец, у цели,
Любимая, я здесь, Твой муж, Твой друг.

IX

Любимая, я здесь, Твой муж, Твой друг.
Я, как Орфей, достиг пространств Аида.
Звучит под сводами мой тихий стук:
В нем боль разлуки, нежность и обида.

Зовет мой стих – в нем сила и недуг,
В нем новизна и диссонанс гибрида
Сверхновых, точных и сухих наук
И древней, тайной мудрости друида.

Я Музе сшил хитон из темной ткани
И ввел ее в текучий, тонкий мир,
Где хмель вина меня не одурманит

И не заманит грозный звон секир, –
Пусть без меня идут и бой, и пир,
В тоске я удалился с поля брани.

X

В тоске я удалился с поля брани,
Ушел от суеты, забот и дел,
Шафрановую рясу недеянья
И полного молчания надел.

Но я хочу, чтоб в этот час прощанья
Мой голос так же плакал и звенел,
Как в час любви и первого свиданья,
И дал мне силы перейти Предел.

Орфей, Учитель, – это я, твой внук.
Там, на Земле, мой стих целил и ранил,
Но тщетно повторяю тайный звук –

Неколебим, недвижен тяжкий камень,
Бессильно падает созвучье "Amen" . . .
Иссяк мой стих . . . Смертелен мой недуг. . .

XI
Иссяк мой стих. Смертелен мой недуг.
Немеет тело. Угасает поле.
Оно уже, как бледный лунный круг,
Как крылья серой яблоневой моли.

Чужие мысли – злой клубок гадюк –
Терзают мозг безумной пляской боли,
Из окон мрака пальцы жадных рук
Протягивают упыри и тролли.

Качается над пропастью сознанье,
И уплывает из-под ног земля,
Чуть теплится огонь любви и знанья,

Что дали мне мои учителя,
Но туже, туже черная петля,
Петля беды вокруг моей гортани.

XII
Петля беды вокруг моей гортани –
И губы, прежде певшие, немы,
И дух подобен воспаленной ране,
И мир подобен камере тюрьмы.

Мое эзотерическое знанье
Поток страданья захлестнул и смыл,
И радости прошу, как подаянья,
Но нет ни медяка на дне сумы.

О, вспомни, как в безмерном океане
Среди духовных солнц парили мы,
Как потеряли крылья в урагане,

И хоть на миг сойди в подвалы тьмы,
В пространство вечной ночи и зимы,
О, исцели стоящего у грани!

XIII
"О, исцели стоящего у грани!" –
Сказал я, и прозрачный столп огня
Проник в мой склеп из центра мирозданья,
Слои пространств на миг соединя.

И милый ангел в славе и сияньи,
И свете нескончаемого дня
Вошел в мое угасшее сознанье,
И чистый голос разбудил меня:

"Любимый мой, мой муж, мой верный друг,
Пусть вновь звенит под солнцем твоя лира
И будит спящих, и целит недуг!"

И выйдя из сверкавшего эфира,
Ты мне вернула свет и радость мира
Прикосновеньем тонких, нежных рук.

XIV
Прикосновеньем тонких, нежных рук
Она меня сегодня разбудила,
Год Смерти завершил свой скорбный круг
Венком сонетов над ее могилой.

Смотрю вокруг: цветет зеленый луг,
И поле злаков набирает силу,
И жаждет взлета мой оживший дух
В зенит, к иным, сверкающим светилам.

И вырастают срезанные крылья,
И вновь певец я, а не скорбный жрец,
Склонившийся в печали и бессилье,

И жду, что жизнь ответит, наконец,
Какую цель имел Великий Жнец,
Оставив чахлый злак, что тронут гнилью.
13 марта – 24 июля 1988

* * *

Любимая, печальные глаза
Погасшие от боли и недуга
В который раз обводят пёстрый зал,
Где мы впервые встретили друг друга …

Любимая, какой холодный снег
Засыпал нимб над гордой головою …
Где Твой надменный жрец, певец и воин?-
Бреду сквозь вьюгу, и ищу ночлег …

О боги! К вам взывает Сын Звезды,
Объятый вихрем скорби и беды,
О, дайте мне приют от долгих странствий!

О, дайте снова встретить Дочь Огня
И пламя вечно длящегося дня,
В ином, свободном от смертей пространстве!
3 января 1990

* * *

Любовь моя, холодная заря
Тебя отыщет и опять разбудит,
И будут капать слёзы сентября.
Да, будут … но меня уже не будет.

Я ухожу… Прощальные слова
Горят в ночи, и вверх идёт дорога,
И остро прозвучала тетива
В руке зовущего. В деснице Бога.

Я пролечу сквозь Звёздные Врата,
Минуя все законы и преграды,
Долины рая и провалы ада,

Туда, где Горний Свет и Пустота,
Где воплощённая во мне монада
Пребудет в Свете, словно Свет чиста.
28 октября 1996

Монолог Летящего

Через Вечные Воды я тихо плыву,
К Бесконечному Свету Вселенной лечу,
Я не верю себе… это сон наяву…
Только нет у меня человеческих чувств.

Темнота, немота, пустота позади,
Яркий свет согревает бесплотную грудь,
Искра Вечного Духа трепещет в груди
Видя Древнюю Цель, завершая свой путь…

Светоносный Отец мой, позволь мне припасть
К Твоим чистым стопам, к Твоей доброй руке,
Я познал вещества безграничную власть
В недрах плотных миров, от тебя вдалеке …

И звериные крики, и битву и кровь,
И костры на которых сжигали меня,
А ещё я узнал, что такое любовь –
Стебель мира и свет бесконечного дня.

И цветущий мираж на остывшей золе,
И тяжёлую горечь потерянных лет,
А ещё я узнал на померкшей Земле
Этой женщины тихий, божественный свет

И изведал я зов барабанов и труб,
И удар кулака. И змеиный укус,
А еще я узнал её чувственных губ
Бесконечно влекущий, таинственный вкус.

Светоносный Отец мой, на грешной Земле
Я так часто роптал на постылые дни,
В вечных водах забвенья, в огне и золе,
Сохрани мою память, молю, сохрани!
17 декабря 1993

Условия возможного
опыта вообще
суть одновременно
условия возможности
предметов опыта.

И.Кант

Продолжение опыта.
Кинематика. Опыт 2

Марине Цветаевой

Огромные стены из материала, который определить было сложно, возникли перед НЕЙ. Прохладная поверхность неровной плоскости представлялась ей препятствием. Вряд ли это был бетон (первое, что пришло ЕЙ в голову), хотя плотность и впечатляющий размер стен, несомненно, говорили именно об этом материале. Едва осмотрев поверхность и заметив, что проход между стенами начинает быстро уменьшаться, ОНА нерешительно попробовала пройти в него и… не смогла. Тут же, скорее ощутила, чем поняла, что ЕЕ физическое тело не сможет протиснуться сквозь быстро уменьшающуюся щель. В голове забилась мысль: «Надо быстрее туда. Но как?» Доступным казался только один способ.

Белая простынь перед глазами превращалась в экран. Посмотреть на него составляло определенную сложность, так как следовало применить зрение другое. Об этом зрении она и задумалась. Но это «задумалась» длилось доли секунды. Как происходит обученье этому внутреннему зренью, которое заставляет отделиться от того, что тебя окружает, и продвинуться в самую «внутренность», «встроенность» всего, что есть перед тобой. Слова спешили заменить, вписаться в событие, а нужна ли эта замена, - пронеслась мысль. Следует принять происходящее и попытаться увидеть его ритмическую кривую, которая организует и само движение и продвижение! Вот способ! Надо было только применить его. Но как это сделать!

Напряжение становилось невыносимым. И… ОНА вспомнила…

Опыт 2.

…Не так давно ЕЙ попался под руку альбом «Butterflies» photographs by B.Sandved, text by Jo Brewer. ОНА осторожно, как будто страницы были такими же хрупкими, как и крылья этих божественных созданий, переворачивала одну за другой, подолгу рассматривала причудливые узоры, которыми с такой щедростью наградила бабочек природа.

На миг ОНА остановилась на странице 43, глаза старательно напряглись, чтобы рассмотреть бабочку на египетском барельефе 2450 года. ОНА почувствовала, что пространство некоторым образом изменилось, что теперь ЕЕ уже не

интересует ни книга, ни окружающая действительность, что ОНА погружается в какое-то экстатическое состояние, как было уже не раз, когда ЕЙ приходилось размышлять о поэтических образах. ОНА была одна, и это позволило процессу длиться столько, сколько он пожелает. Всплывали обрывки мыслей, обрывки цитат из своих и чужих стихов, все превратилось в какое-то бесконечное колебание со своим особым ритмом… Многомерным, словно в детской книжке с картинками, где персонажи вырезаны из плоскости и образуют пространственную модель. Но эта модель была скорее лишь подобием того, что происходило на самом деле.

Вот так же слоями, где каждый слой состоял из некоего более прозрачного слоя, нежели ближний, окружило ЕЕ место. Эти слои вызывали ощущение вязкости, словно имели некую консистенцию, в которую ОНА полностью погружалась.

ОНА еще не могла рассмотреть слои подробно, но уже одно их присутствие призывало напрячь что-то в себе, чтоб понять их вибрирующее кружение, которое началось именно тогда, когда ОНА почувствовала присутствие. «Принять», - прозвучало в голове. ОНА и не думала отказываться. Да, принять – точное слово, которое отражало лишь то действие, которое ОНА для себя искала.

Тело осталось где-то, а вместо него – странная легкость. «Это работа», - сказала ОНА себе. Стоило лишь озвучить мысль внутри, как движение вокруг ускорилось, и ЕЙ ничего больше не оставалось делать как, пропуская через себя эти потоки пространств, пытаться внимать им, следуя ощущениям, возникающим от этой прекрасной картины меняющегося мира вокруг и внутри НЕЕ самой.

Пред НЕЙ распускались и проносились стаи бабочек. И эта феерия света и цвета приводила ЕЕ в восхищение. «Бабочки, БАБОЧКИ!..» - вот что пыталось высказать ЕЙ пространство. И она вспомнила свои рисунки, вспомнила, как однажды, вернувшись из поездки в Елабугу к могиле Марины Цветаевой, долго не могла уснуть, сидела, размышляя над судьбой поэтессы, и, взяв бумагу и тушь, начала рисовать… БАБОЧКУ, вылетающую из петли, сопровождаемую потоками, напоминающими хлынувший поток воды, но оказалось, что это не вода, а совсем другое, скорее поток пространственно-временной… Выстроилась и вертикаль и параллель происходящему именно такой Ночью, о которой Марина написала:

Час обнажающихся верховий,
Час, когда в души глядишь - как в очи.
Это - разверстые шлюзы крови!
Это - разверстые шлюзы ночи!

Хлынула кровь, наподобие ночи
Хлынула кровь, - наподобие крови
Хлынула ночь! (Слуховых верховий
Час: когда в уши нам мир – как в очи!)…

Преодоление небытия, но не в духовном, а вещественном смысле. Замещение пустоты материей, «веществом» представлялось необходимым. Точно так же знаку «кровь» - объемному в семантическом отношении знаку: помимо общепринятых значений боли, страдания, смерти, несущему в себе значение энергии внутри человека, способной компенсировать отсутствие или недостаток энергии в мире, необходимо было овеществиться на бумаге черными потоками самой жизни, где кровь-жизнь представилась «драгоценной энергией Земли». Её кровь, небесная энергия поэта, хлынула на Землю, всенаполняя и всезаполняя пространство.

Линии летели из-под пера, выплескивались на бумагу, преобразуя белую поверхность в животрепещущие крылья, в полыхания крыл, в душу над… А бренность, бренность была где-то там, далеко внизу.
ОНА вынимала её пространство из себя постепенно, именно из себя, т.к. это было действием, которого никто из окружающих видеть не может. Но все его стадии Она ощущала внутренними движениями, волнами там, которым предшествовало погружение, т.е. переход из мира здесь и сейчас в другую систему координат. Погружение было ещё ДО… Через чтение – когда же самый первый раз?
Воспоминание было так объемно, что перейти в него уже не составило труда. Да, это были сначала голоса, читавшие стихи Марины, затем восхищенные слова о…, которые тогда не проникли на уровень, где находилась ОНА сама, ещё за тысячью покрывал.
Потом пришла параллель: мУка – мукА. И вот здесь-то, видимо, совпало, да так, что вжилось, вросло. Это и была отправная точка рождения Действия-Действа, потому что именно так

только и можно назвать произошедшее вслед. И это слово выплыло сейчас тоже не случайно, именно след-В-след…

Дом-музей, в который их привезли (Марина в нем не жила, НО...), был наполнен предметами, которые запечатлели в своей памяти Марину. ОНА чувствовала фантомы Марины, непостижимым образом оживающие при направлении внимания на тот или иной предмет. Но глазам ли своим ОНА поверить никак не могла или мешали люди… Зашла в комнату, где не было никого и там попросила ЗНАК… Струя свежего воздуха по лицу и под потолок, раскачивая люстру и поднимая штору… Это было близкое знакомство, которому предшествовало чтение всего, что смогла найти о ней, Марине, всего, что было написано ею…А затем разговор о смерти с экскурсоводом, подтвердивший ЕЁ предположения о причинах трагедии, чтение недавно написанного собственного стихотворения: «…И несветящийся твой ангел исчезает, на фоне темноты взмах крыльев еле виден…», которое, собственно, и не посвящалось Марине, но касалось ответа на вопрос ПОЧЕМУ, обращенный к «самовольно ушедшим из жизни»…

Все побежали смотреть дом - ДОМ, ГДЕ…все кончилось, но ОНА не пошла, и не потому, что не хотела со всеми, но потому, что ЕЙ уже ЭТО было не нужно. Прочиталось там, в музее: и когда смотрела на бумаги, написанные рукой Марины, и когда фотографии возвращали её пространство, и особенно, когда смотрела на сковороду и видела на ней жареную рыбу (Марина пожарила, а позже, уже после её смерти, рыбу съел сын). Там Она уже поняла, что ЭТО не требует слов, потому что невыразимо…Потому что Ихтиос!

На кладбище, где показывали могилы Марины (потому что предположений о подлинном месте захоронения несколько), ОНА уже ничего не слышала. ОНА обреталась в каком-то ином пространстве… Приезд домой ничего не изменил. ОНА не могла спать, села и начала рисовать… бабочку.

О, это была непростая бабочка. Явился (только потом ОНА догадалась сравнить контуры той, нарисованной, с настоящей, природной) Подалирий, Iphiclides podalirius (семейство парусники)…

Подалирий – подательница сего, дали меряющая духом лиры, - бабочка Марины Цветаевой, узренная бездной, летит-глядит в продолжение. Именно это продолжение дает ей возможность стать тем резонатором, который направляет эмоции и мысли по НЕ-обходимому пути. Пути полого тела, воспроизводящего

звуки определенной высоты и усиливающего их. ЗДЕСЬ возникают возбуждения колебаний этого тела колебаниями другого тела ли той же частоты, а также ответное звучание, настроенное в унисон с первым. Растет не присваиваемая многомерность недосказанностей тишизн, дирижируемая принесенным этим телом ли, образом ли, воплощающаяся в слове. Колеблются единицы звукового плана, длинноты блаженные, где повышенная образная область растягивает, распространяет новое-иное, задает запредельную глубину обертонную, нежа и множа.
Отсюда и:
Зримости сдернутая завеса!
Времени явственное затишье!
Час, когда, ухо, разъяв как веко,
Больше не весим, не дышим: слышим.

Мир обернулся сплошной ушною
Раковиною: сосущей звуки
Раковиною, - сплошной душою!..
(Час, когда в души идешь – как в руки!)

Вот! ВОТ!
Идти в души – вот чего не хватало для прохождения-проникания через почти щель, оставшуюся ЕЙ между двух плит-стен. Идти духом!
ОНА поняла, что вот ещё миг… - и не будет возможности проникнуть туда, за…
Проникнуть - не пробраться, а понять, разгадать, углубившись, вникнув. Действие должно было стать ПРОНИКНОВЕНИЕМ. Вспоминая значение слова, она заглянула в словарь. Глубокой искренностью! Именно это слово встало перед ней. Именно оно требовало действия. Напряжение, внутреннее, как струна, вот-вот… и лопнет, которое было необходимо в данном действии, наступило, наступило тогда ещё, когда ОНА училась у MW (Максимилиан Волошин) чувствовать мир, приходить в чувство совершенного погружения-поглощения миром, училась, как и Марина. Миром, где нет предмета. Т.е. училась обращаться к… вакууму, в котором могут проявляться универсальные силы собственного глубочайшего центра. Это и было вызыванием в себе состояния интуитивной восприимчивости. Творчество поэтическое соответствовало именно этому погружению и проникновению-проникновенности.

ОНА смотрела на рисунок. Выбор формы удивил. Не сразу начала сопоставлять характеристики нарисованной и природной бабочек, потому что понятия не имела ни об ареале подалирия, ни тем более о том, чем питаются гусеницы этой бабочки. Но каково же было ЕЁ удивление, когда ОНА обнаружила позже следующие данные:
- ареал подалирия охватывает всю европейскую часть России к Югу от Ленинграда и верховьев Камы, а также Кавказ, Северный Казахстан и часть Алтая.
Разве могла ОНА предположить, что именно КАМА и будет тем узлом пересечения пришедших образов Марины и Подарилия.
И ещё:
- гусеницы подалирия питаются на различных лиственных деревьях, в том числе и на плодовых, РЯБИНЕ, терновнике.
Маринина РЯБИНА…
…Но если на дороге куст встает,
Особенно рябины…
И ещё:
- подалирии способны к парению. …Когда крылья замирают, и только струи воздуха держат бабочку в её движении.
Вот они – те самые потоки, в которые ЕЁ и вовлекло, те самые струи живой и мертвой воды, которые переплетаются в поэзии Марины… И в которые не однажды попадала ОНА - сначала в Елабуге, затем в Москве.
Москва. Идти было недалеко. Музей находился рядом, да и дорога была уже знакома – не первое посещение. Но то, что произошло, ОНА долго не могла себе объяснить. Пыталась спрашивать, но ответов людей не слышала и кружила, кружила по соседним улицам часа два …
ЭТА улица предстала пред НЕЙ неожиданно, словно из-под земли. И зазвучало в голове: «Сейчас я войду, наконец, в мой дом. Сейчас, наконец, я поднимусь по моей лестнице, и в гостиную с моим окном в небо… Быстрее, быстрее…»
НО ДОМ БЫЛ ЗАКРЫТ. «На ремонт!» - гласило объявление. ОНА остановилась… и пришла в себя. Всё, что составляло ЭТО напряжение, схлынуло. Остался лишь внутренний трепет, который перетёк в приподнятое настроение, и ОНА полетела дальше. Шла, и шлейфом за НЕЙ было изменение пространства-времени. ЭТО было МЕСТО, то самое место, где ОНА могла совершать переход в инореальность, в ту Маринину реальность.

Обратимся к мифологическому словарю:
ПОЭТ, певец, в мифопоэтической традиции персонифицированный образ сверхобычного видения, обожествлённой памяти коллектива. П. знает всю вселенную в пространстве и во времени, умеет всё назвать своим словом (отсюда П. как установитель имён), создаёт мир в его поэтическом, текстовом воплощении, параллельный внетекстовому миру, созданному демиургом.
Обнажаются верховья, ниспосылающие в это полое тело образ из начальных глин, который и создает двойную проекцию, экзистенциальную. Глубинно-глинные отношения последних звеньев образа с телом наслаиваются, организуя новое тело, отвлеченное и развернутое в вовлечение. То самое полое тело – полая вода. Не каждый знает второе значение этого слова – о воде - разлившаяся после вскрытия реки. Вскрытия Реки ее звездной. И это хлынувшее вовлечение всего и вся на пути движения жизни вышедшего из берегов бренного тела, которое разливается звуковой тканью гимнического воспевания падения в высь из вселенской расщелины-раковины-земли – и есть МАРИНА ЦВЕТАЕВА. Отсюда и выплескивание .
Рождение поэта. Рожденная космосом: - ЭТО воспой!, - воспевающая всегда-необходимое людям, - транспарант вселенной.
Как происходит это рождение?
Как представить себе, хотя бы в общих чертах это чудо?
Космогонический переход, осуществляемый поэтом от реального, как процесс трансформации включает в себя и некую метаморфозу самого поэта. Обратимся к бабочкам. На каждом из тех этапов развития, которые сопровождаются метаморфозом, нейросекреторные клетки головного мозга насекомых вырабатывают т. н. мозговой гормон, который и обеспечивает следующую личиночную стадию. Н-р, ювенильный! гормон обеспечивает после линьки следующую личиночную стадию – стадию имаго или куколки.
Куколка - это уже сформировавшаяся бабочка, но одетая крепкой хитиновой оболочкой. На этой внешне покоящейся стадии в организме насекомого происходят радикальные преобразования, носящие название метаморфоза. Личиночные системы органов распадаются, и формируются имагинальные (присущие взрослым насекомым) структуры. Бабочки обычно окукливаются внутри кокона, но большинство дневных его не плетет. Они делают из секрета шелковых желез лишь

маленькую «пуговку» на ветке или другой опоре, а затем «пристегиваются» к ней с помощью крючочка (кремастера), подвешиваясь вниз головой. Эта стадия продолжается от недели до нескольких лет. Затем из куколки появляется взрослая бабочка (имаго), которая расправляет крылья, нагнетая в них из полости тела кровеподобную жидкость – гемолимфу. «Трубопроводами» для нее служат жилки. В конечном итоге они утолщаются и затвердевают, превращаясь в опорные элементы крыльев. Когда те подсохнут, гемолимфа из них уходит обратно: теперь бабочка готова к полету.

Что же обеспечивает метаморфозу поэта, т.е. переход от обыденного восприятия действительности на уровень всевосприятия, возможность восприятия всего без фиксации пространственно-временных характеристик. Именно это всевосприятие и сверхобычное видение предоставляется поэту как результат внутренней метаморфозы. ИМАГО – образ, который поэт может (приобретя этот ДАР) видеть – зреть. Зрением неравноценным простому человеческому, а другим – сверхобычным.

Ибо для того, чтобы что-либо созерцать, нужно над этим созерцаемым подняться, поставить между собою и вещью весь отвес—отказ—высоты. Ибо гляжу-то — сверху! Высшее во мне — на низшее во мне. И что же мне остается от этого лицезрения — как не изумиться... или не узнать.

…Брала истлевшие листы
И странно так на них глядела,
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело.

Так я когда-нибудь буду, нет, так я уже, порой, гляжу на свои стихи...

Обратимся вновь к бабочкам, и в частности, к их зрению. Пара сложных глаз состоит из колоссального количества простых глазков - омматидиев. Кроме того, близ основания усиков многие бабочки имеют пару простых глаз. Космическое полушарие с вырезанным сегментом - это сложный глаз бабочки. Он состоит из тысячи удлиненных глазков, плотно сжатых вместе (число фасеток в глазе бабочки – 17 тыс.).

Каждый из них имеет собственную линзочку и светочувствительные клетки и воспринимает изображение маленького фрагмента окружения. Только совокупность этих

фрагментов дает полный, но мозаичный образ действительности.

И ещё. Некоторые ночные мотыльки в темноте "переключают" свое зрение на цветное. Во время эксперимента насекомое в полной темноте находило желтые и голубые искусственные цветки, выбирая их из восьми других оттенков серого цвета. Вторая серия экспериментов проводилась при лунном освещении. Мотылек ошибался лишь в 10% случаев. Было выяснено, что насекомое не может отличить между более ярким оттенком цвета и более темным. Это означает, что он использует именно "спектральный анализ" для зрения, т.е., говоря другими словами, мотылек видит в цвете, т.к. насекомое имеет три цветовых рецептора - голубой, зеленый и ультрафиолетовый. Ночью, когда света очень мало, сложная структура глаза мотылька улавливает свет и отражает его внутри глаза около 600 раз, усиливая, таким образом, световой сигнал.

Так и поэт. П. ведомо прошлое, настоящее и будущее. Ведает всё, что было, есть и будет, Калхант (Нот. II. I 70), Гесиод излагает «подробно, что было, что есть и что будет» (Theog. 32, 38), покровительницы поэзии музы — дочери Зевса и богини памяти Мнемоси-ны (в их числе известна Мнема, «память»), вёльва рассказывает о «прошлом всех сущих, о древних, что помню» («Прорицание вёльвы» 1), вещий Боян «помняшеть... първыхъ временъ усобиць», ведийские П. — «всевидящие» (РВ III 26, 8). Как указание на сверхзрение часто возникает мотив слепоты П. (ср. слепоту Тиресия, Фа-мирида, фракийского певца Демодока, самого Гомера); функция прорицания реализуется также в мотиве загадывания и отгадывания загадок (ср. Эдипа).

Тысячеглазая с особой светочувствительностью Марина, знающая:

- наиявственнейшую тишь,
- невидемийшую даль,
- невидемийшую связь,
- неслыханнейшую молвь…

МАРИНА, «…В белой книге далей донских…» навострившая взгляд, - нам о поэте и поэзии способной компенсировать отсутствие или недостаток энергии в мире («Разговор с гением»)

И приданное ей особенное зрение - светочувствительность и есть то, что дает ей возможность Это воспевать. Она видит и тот и этот свет и говорит о нем. Для неё поэзия - «свет в пространстве, свет в движении, световые прорези (сквозняки), световые взрывы, — какие-то световые пиршества». Поэт для неё «захлестнут и залит светом. И не солнцем только: всем, что излучает».

Она говорит, конечно, и о той невидимейшей связи, которая позволяет творить из света ЗВУК, который, как и свет - волна. Творить особый звук, передающий неслыханнейшую молвь из наиявственнейшей тиши. Говорит о звуке и свете, открывающем в нас и для нас невидимейшую даль.

***

Стихи растут, как звезды и как розы,
Как красота – ненужная в семье.
А на венцы и на апофеозы –
Один ответ: - Откуда мне сие?

Мы спим – и вот, сквозь каменные плиты
Небесный гость в четыре лепестка.
О мир, пойми! Певцом – во сне – открыты
Закон звезды и формула цветка.

Суровость русского климата с его долгими морозными зимами. Бабочки, как и все насекомые, — холоднокровные животные, температура их тела напрямую зависит от солнечного тепла. Чтобы они могли взлететь в воздух, эта температура должна подняться выше 26° С. Когда окружающего тепла маловато, они решают проблему, интенсивно работая крыльями: так удается прогреть тело градусов на десять. Вот почему некоторые их виды выживают даже в приполярных районах Сибири!

Как работали ее крылья!.. крылья Марины!... Последние ее стихи были написаны …ЗНАКАМИ, которые могла прочитать только она, так спешила. Спешила избыть свое состояние - гробовое, глухое зимовье. Спешила ЭТО воспеть.

ОНА влетела в оставшуюся щель мгновенно. Порталы, уходящие вверх колонны, дворец или монастырь и ещё кто-то…

ТРАКТОВКА СВЕТА

MW и МЦ

Фиксируя нежность на солнечном всплеске
Лучей, совершаю свой радостный танец.
Дождей безмятежность и облачный шепот
Вольны и безбрежны. Нас ветер пьянит.
Здесь импульсы лада, их тембры глубинны,
Они раскрывают свои горизонты.
Прелюдии звучны, усыпаны струны
Поистине росными блесками радуг.
Свет песнь исполняет. Так сочны миноры.
Стремительны кипени ритмы, в них вьются
Сверкающие в момент зарождения судьбы.
До срока таится глубинная нить.
На горизонте всходил твой лик,
Венчал небесные притяженья,
Которые направляли движение мысли к триаде:
Амон-Ра – разум – азимут.
*В*еликий Гоготун уже снес золотое яйцо –
зародыш солнца.
Все повторяем из далекого детства:
«Дед бил-бил, не разбил,
Баба била-била – не разбила».
Только время бежало
И торопило начало творенья - взрыв новой звезды,
Явление новой жизни.
«Вышли люди из глаз его, стали боги из уст его» -
Уничтожить хаос и мрак, выстроить…
Взвился поток белизны жемчужной.
Взлетели Волны, выбирая сквозь млечности,
Сквозь бесконечности…
В уста вдохнули путь.
Раскрылось Око над планетой,
Взвились присутствия, и стоило расти,
И разрезая мглу, симфонией рассвета
Рождать и мудрость на земле, и силу,
И перламутры вечной красоты.
До срока в раковине так таится,
Она вращением спешит закончить форму.
Лишь раскрывая, нам дано увидеть

Все совершенство таинства природы.
Ты глубже опустись – достань со дна,
Возьми и вскрой облатку – на ладони
Услышишь звон, нежнее звона нет.
То Азии жемчужина взошла…
То as-sumut, а это значит Путь.

Сегодня - Ной я на твоем ковчеге,
И токи мировые устремляют
Меня в великий первородный океан.
Они синхронны моему дыханью,
Мне Свет сегодня распахнул глаза,
И в них он хлынул. Взвился гул пустынь,
Во мне распластанных, и жгучих, и холодных.

Я без тебя – пустыня, но лишь глоток дыханья твоего, и наполняются мои озера лучистым светом, и живет Любовь.

Средь черных дыр всклубились в ожиданье
Все трепеты, все брызги, все сиянья.
И мы – посланники одического света -
Бутоны распускающихся сфер -
Ведомые невидимым обетом,
Плащом ветров и пламенем одеты,
Несем сюда миллионы светотел.
Молниеносных игл фонтан распространенья,
Обитель струйности покинув навсегда,
Бьет, рассекая тьму. Лучит свой свет звезда,
Собой рождая столп трансизлученья,
Духовный луч взвивая из ядра.

И солнце, и луна, и звезды на небо вышли.
Зона лучистого переноса осветила здесь все,
Это она породила золотое и серебряное веретено.
И Они встали на страже.
Светило для управления днем.
Съешь сегодня пуд соли, чтоб назавтра увидеть солнце.
Уже посажены девять зерен красной птицы,
Они прорастают сквозь кожу, разрывая кокон эго.
Пора становится отцом, вторя ему чуть свет.
Ты медлишь…
Я давно - мать, но есть еще и Она -
Для управления ночью.
Ей скажи, что у тебя на душе.

Луна - космическая память.
Обнажая каждую глиняную дощечку твоих дней,
Вырезая на подсознании свои знаки,
Она отражает свет, идущий через расщелину
Между Было и Будет. Там, где Селена - сестра Гелиоса -
Дарила самое прекрасное,
Что есть на земле, возлюбленному.
Захочешь понять, что движет светила,
В пещеру эту ночью проникни,
И там до зари разбери пряди у Сифы.
Помнишь, это их срезал Локи,
Это их выковали из золота карлики,
И они приросли к голове ее, словно настоящие.
Может и твои волосы такого же происхожденья,
Тогда есть, над чем задуматься...
Но нисхожденье – еще не конец пути.
Есть параллели и перпендикуляры.
Это имя нечасто звучит сегодня из уст,
Забываем, кто такой «инакородный» Сиф.
Характеристика поперек эпохи -
Духовно непорочный –
Нам даже заочно не требуется чистота.
Но Она – Светосила.
Мы расшатали столпы,
Нам бы скорей в иллюзорный мир,
Тусклой Гекате воспевать гимны.
Под серый полог спрятали свою чувствительность к свету.
Скользящий по краю, надень на глаза очки потемнее,
Чтоб не ударил в тебя.
А еще можно будет разглядеть пятна на солнце –
Любимое занятие Другого.
…Как оно могло…
Набиваем оскомину от золотых яблок Гесперид,
Все смешалось давно…
Мы перепутали угол зрения, не вычисляем путь.
Путами свили свою душу,
Но записаны пророчества сивиллой,
И 9 книг ее все-таки сохранены.
Мелодия, исполненная одним голосом
Перед войском, идущим на битву -

Факел – ее поет бессмертная весть.
Как не пытайся все спрятать за шутку -
Дело каждого. Взвесь на весах бытия.
Огнем будет испытано.
Это проверка свертываемости крови.
Кров предоставляя, не забудь, что под покровом.
У светлячков светятся даже личинки.
А где наши лики?

Через метель пространств и звездных вьюг круги
Душа уносится тремя светлоликими ангелами.
Возвратят ли тебя в обитель струйности.
Ангелам светлоликим в награду -
И световое платье, и корона,
И над ними радужный свод.
Мы же видим дугу лишь.

Вот крест твоего спасения –
На нем этот свет стоит.
Странствия пронизывающий,
Принимай вертикали, рождай мысль,
Потечет вода на колесо судьбы.

Горизонтали...
В свете виднее нити травы придорожной,
Ты лишь коснись их рукою, прими жизни трепет.
Знаешь, свет клином сошелся на вертикальном дыханье.
Медленно и осторожно светопись строки продолжит
Горизонтально, на этой росной бумаге.

Тает быстрей, чем снежинка миг - на ладонях земли...

Ты не заметил, как звон завершился.
Голос без эха растворился…

Луч светоносный,
От сокровенного света вечного покоя
Вместе с белой надеждой рождается.
Излучье дивных крыл собирается -
Скоро полет.
Незаходимый звук серафимы трубят:
На белом свой наполни путь светом белым.
Пречистому зову доверь.
Только тогда - на истину.
Теперь освети пространство Жизни.

2006 - 2008гг

Кинематика. Опыт 3.
MW

Стихи пишутся не о том, что знаешь, а о том, что чувствуешь, о чем догадываешься. Они говорят не об объективной истине, а о том, что переживает и познает мое "я" на одной из промежуточных ступеней.

Принять происходящее и увидеть его ритмическую кривую, которая организует и движение и продвижение! ОНА училась этому у MW (Максимилиана Волошина) чувствовать мир, приходить в чувство совершенного погружения-поглощения миром. Миром, где нет предмета. Т.е. училась обращаться к… вакууму, в котором могут проявляться универсальные силы собственного глубочайшего центра.

Она вспомнила в связи с этим свой недавний опыт.

Нос корабля, на котором ОНА сидела, то поднимался так, что не было уже ни моря, ни земли – одно небо, то опускался в абсолютную водную стихию, где вода была лишь иной средой. Иная среда – вот, что требовалось изучить. Изучить, чтобы не испытывать страха от непривычного пространства. И это обучение происходило здесь, в состоянии полного погружения в эти стихии: воду и воздух. Почему, подумалось, и ответ не заставил себя ждать. Течение – воды, воздушных потоков, времени. И, наконец, мысли, а далее - стиха. Течение, задающее ритм, фиксирующее событие на определенной координатной оси. Эта ось, а именно – точка пересечения, и есть то самое, что ни на есть глубочайше центральное. Самое искреннее, самое сокровенное – интуитивно ощущаемое, то, что движет всеми силами духа.

"Божественный Дух погружается постепенно в материю, постепенно отказывается от себя для того, чтобы погаснуть совершенно в безднах материи <…>. И тогда материя, преображенная и самосознающая, начинает свое восхождение к вечному Духу. Именно здесь рождается индивидуальность, потому что сознание индивидуальности - это свойство просветленной материи".

Волошин, М. Индивидуализм в искусстве // Лики творчества. Л.: Наука, 1988, с. 260.

Историческая справка.

Индивидуальность (от лат. individuum — неделимое), неповторимое своеобразие. Идея И. возникает в античной

философии прежде всего в связи с разработкой древнегреческими атомистами Левкиппом и Демокритом понятия атома, или индивида (греч. átomos, как и лат. individuum — неделимый), — как множества качественно своеобразных элементов бытия, обладающих определённой "формой" и "положением", т. е. выступающих как И. После древнеримского философа Сенеки за И. утверждается обозначение отдельного существа, которое не может быть далее разделено, не утрачивая своей специфики. В средневековой схоластике понятие И. ограничивается человеческой личностью. Начиная с эпохи Возрождения акцентирование И. отдельного человека в противопоставлении традиционным общественным связям и установлениям становится исходной точкой различных концепций новоевропейского индивидуализма. В философии 17 в. понятие И. получает наиболее полное развитие у немецкого философа Лейбница в его учении о монадах как о множестве замкнутых в себе специфических субстанций бытия. Понятие монады как одушевлённой жизненной И. используется и Гёте. Внимание к индивидуальному, в частности понимание исторических эпох как необратимых индивидуальных образований, характерно для миросозерцания романтизма и позднее для восходящей к нему по своим духовным истокам философии жизни.

Обратимся к ПОЭТУ и его индивидуальности.

Поэт, постигая и принимая всю глубину собственных мыслей и чувств, воли и стремлений, желаний и потребностей, мотивов и интересов, становясь на этом пути тем, кто из собственной просветленной материи взывает к высветленной материи поэтического слова, сокрытого в недрах новящейся реальности, говорит на ином языке. Как если бы свет, который видят все, стал вдруг для глаза читаемым по тем цветам, которые в нем заключены. Именно так поэт, проникая в многоуровневую структуру слова, необходимого сейчас, мгновенно и точно выбирает то вневременное, что заключено в этом закодированном знаке - слово, благодаря достигнутой возможности получения мгновенного доступа к инореальности. И эта особая возможность не была бы достижимой без целостности переживающего и действующего, которая и вылепляет уникальную форму человека – ПОЭТА.

ОНА осознала, что ЕЁ опыт порожден теми же процессами, изучать который ЕЙ не только интересно и полезно, но необходимо.

Здесь, на корабле-маятнике, главным пунктом ЕЁ внимания был

организованный центр, как внешний, так и внутренний, позволяющий ЕЙ оставаться в одном и том же положении при колебании корабля. Вспомнив строение тела, ОНА поняла, что актуальный интерес в этом случае должен представлять ***центр равновесия вестибулярного аппарата***, находящийся в ЕЕ теле, а точнее, во внутреннем УХЕ, т.н. костном перепончатом лабиринте (в переводе с латинского vestibulum – **преддверье**). Орган восприятия положения и движения тела в пространстве должен был обучить ЕЁ не отклоняться, держать себя в состоянии равновесия или покоя. А это состояние, в свою очередь, возникает при воздействии равных, но противоположно направленных и потому взаимно уничтожающихся сил. Понимание физического колебания, творимого кораблем, перетекало в некую тренировку ЕЕ внутренней восприимчивости к изменениям-колебаниям среды.

Это изучение физического центра предполагалось ЕЙ как некая подготовка к пониманию необходимого акта трансформации. Это было связано и с той ипостасью, которая в данный момент являлась для неё необходимой. Как удержаться в самой себе, нисходя в подсознательные проявления, причем необходимость погружения при этом рассматривалась как нечто непреложное. Уже потом ОНА нашла указание в словах Мастера (MW):

"Нисхождение духа в материю <...> совершается ритмическим самоограничением"

Ритм (вспомним метроном: что он отмеряет — время, такт?). Мерность (равно- или неравно- , но мерность), т.е. то, что с появлением Времени возникает. Но появление в ЕЁ размышлениях Времени, означающего, что у всего есть начало и конец, и все подвержено изменениям, привело к напоминанию ещё одной мысли: из Хаоса происходит Время и Хаосу же противостоит. Воплощение – довоплощение – развоплощение - перевоплощение.

Сознание подбросило ЕЁ стихотворение:

Собрать себя как море слов по капле…

Воплощение. Поэт через звук и ритм, которыми он задает подачу слова, одевает время. Его сознание опосредует бытие, одухотворяет его. И поэзия, ритмизированная одухотворенность, становится приращением духовного бытия.

Праматерь - праотец Пространство разворачивает ткань, один край которой исходит от Духа, который есть свет, рожденный из единой и нераздельной Тьмы, а другой край

касается тени его - материи" Волошин, М. Пути Эроса // Из литературного наследия. Т. II. СПб.: Алетейя, 1999, с.19.

Преображение творящее. Музыка. Поэзия. Изобразительное искусство. Вот что помогает преобразить Хаос в Космос. П. Валери отмечал: «Беспорядок неотделим от «творчества», поскольку это последнее характеризуется определенным “порядком”» [1], без хаоса как стихийности или случайности невозможно творчество».

Обратимся к акварелям Максимилиана Волошина, без которых мы и не представляем его творчество.

Ритм имманентен живописи (а речь пойдет именно о ней): холст имеет центр, диагонали, вертикали и горизонтали. Картинная плоскость изначально ритмична, заполнена собственными ритмами...

Затем композиционная составляющая. Принято считать, что в композиции воплощены два начала — Логос как смысловое и Мелос как пластическое начало. Пластика подразумевается как ритм: акценты, планы, контуры, границы и поверхности. И этот ритм задает особый Логос. Логос Волошина - внятно обозначенная сфера НАД (потому что ещё есть **ПОД**), отмеченная через опрозраченное посредством акварели пространственное тело видимой перспективы. И, конечно, планы, четко выстроенные трехмерные, включающие и Небо, занимающее почти всегда две трети рисунка. Небо как знак. Небо как дорога. Небо, зовущее и звучащее дольше, чем всё, что на переднем плане. Небо почти всегда - прозрачное.

Именно эта прозрачность утверждает ещё раз его центральную идею изменения человека как некую непреложную составляющую его жизни и смерти. «***Смерть должна "опрозрачить физическое тело до самого конца, чтобы дать ему воскресение в духе"***

Мифологический словарь **определяет прикосновенность Поэта к иррациональному (ср. неистовство, которое посылают П. музы, Plat. Phaedr. 244 a, 245 a; шаманский экстаз Одина и т. д.), к тому царству, к смерти. П. нисходит в царство смерти, независимо от того, идёт ли речь о реальном пребывании там, оформленном в особый мотив (*Орфей*, Данте и Вергилий и др.), или о нисхождении духа. П. — посредник не только между прошлым и настоящим (темпорально), но и между Тем царством и этим (локально). В этом смысле он подобен шаману (ср. образ П.-**

шамана) и, как и последний, несёт на себе печать иного царства. Показательно, что ирландское обозначение П. fili восходит к индоевропейскому корню *uel-, обозначающему одновременно смерть, царство мёртвых, богатство, власть. К тому же корню восходит славянский *Белее*, внук которого — П. Бонн. Отсюда (см. Орфей) и обращение МВ к необходимому поэтическому инструменту Поэта – Голосу.

«Голос — это самое пленительное и самое неуловимое в человеке. Голос — это внутренний слепок души.

У каждой души есть свой основной тон, а у голоса — основная интонация. Неуловимость этой интонации, невозможность ее ухватить, закрепить, описать составляют обаяние голоса.

...В стихе голос поэта продолжает жить со всеми своими интонациями.

Лирика — это и есть голос. Лирика — это и есть внутренняя статуя души, возникающая в то же мгновение, когда она создается».

Смерть и Жизнь. Душа и преображение, относящиеся к МЕТАМОРФОЗЕ(греч. превращение или принятие иного образа) человека. Вот непременное условие перехода в иное качество. Воскрешение в духе должно предваряться определенными составляющими жизненного пути:

Для ремесла и духа — единый путь:
Ограничение себя.
Чтоб научиться чувствовать,
Ты должен отказаться
От радости переживаний жизни,
От чувства отрешиться ради
Сосредоточья воли
И от воли — для отрешенности сознанья.

Отрешенность как ощущение, или как состояние… Отрешенность предполагает наличие глубоко внутреннего процесса погружения в себя.

ОНА знала ЭТО. Не обращая внимания на зрение, ОНА осуществляла это погружение, практически мгновенно разворачивая иные пространственно-временные слои. В эти моменты, подобно последней матрешке в ряду, ОНА наблюдала себя кем-то центральным, распаковать который ещё тогда ЕЙ представлялось невозможным, кем-то смыслопорождающим и

совершенно необходимым для процесса, именуемого жизнь. Это и был (название пришло позже) - Центральный отражатель, который ни на минуту не отпускал процесс взаимообмена внешнего с внутренним.

Когда же и сознанье внутри себя ты сможешь погасить –
Тогда
Из глубины молчания родится
Слово,
В себе несущее
Всю полноту сознанья, воли, чувства,
Все трепеты и все сиянья жизни.

И опять возникла ассоциация с бабочкой. Вот что обнаружила ОНА позднее.

Крылья бабочек "покрыты оптическими чешуйками. Нижняя часть чешуек пигментирована; пигмент не пропускает свет и тем самым придает большую яркость интерференционной окраске. Лучи света, проходя через прозрачные чешуйки на крыле, отражаются как от их внешних, так и от внутренних поверхностей. В результате два отражения как бы налагаются и усиливают друг друга (правда, возможен и обратный эффект, когда два отражения гасят друг друга). В зависимости от толщины чешуек и коэффициента преломления происходит отражение света с определенной длинной волны (все остальные лучи поглощаются пигментом).

Наружная поверхность крыльев покрыта тысячами и тысячами крохотных тонкослойных зеркал-чешуек, и каждое такое крохотное зеркальце отражает свет определенной длины волны. В результате возникает совершенно потрясающий эффект отражения необыкновенной яркости".

Бабочка Максимилиана Волошина. Образ, в который воплотилась идея - ***переливница*** - **Apatura iris** - семейство **нимфалиды**.

Она рисовала её так же быстро, как и первую, Маринину. Но материал был другой. Это были карандаши, которые оставляли за собой дорожки цвета. Стилизация крыльев и только одно почти похоже на настоящее. А на других – горы, вода, и волосы, как на его автопортрете, объемно-ребристые. Рисовала, а в уме проносились строчки:

Мне было сказано:
Не светлым лирником, что нижет
Широкие и щедрые слова
На вихри струнные, качающие душу, –
Ты будешь подмастерьем
Словесного, святого ремесла,
Ты будешь кузнецом
Упорных слов,
Вкус, запах, цвет и меру выплавляя
Их скрытой сущности, –
Ты будешь
Ковалом и горнилом,
Чеканщиком монет, гранильщиком камней.
Стих создают безвыходность, необходимость, сжатость,
Сосредоточенность...

Apatura iris… Почему именно она?

Ирис. Этот цветок олицетворяет силу Света и надежду. Часто изображается в форме fleur de lis. В Египте ирис – символ силы. В Древней Греции символизирует Ириду, психопомпа и посланницу богов.

Ирида – в греч. мифологии быстрая, крылатая вестница богов, сходящая на Землю по радуге.

Радуга же имеет очень важное, как оказалось, значение именно в этом контексте. ОНА вспоминала, что радуга представляет собой различные излучения, из которых слагается солнечный свет. Вспомнила искаженную концепцию перечисления цветов радуги, которые все знают с детства. Суть её сводилась к тому, что голубой или т.н. «индиго», является ошибочным замещением "седьмого луча", т.е. «… *луча "центрального" или "осевого", который "проходит сквозь солнце", и что последний, не являясь таким же лучом, как другие, не может быть изображаем, как они. Седьмой член является цветом не более, нежели центр является направлением; но подобно тому, как центр является первоначалом, из которого проистекает все пространство с шестью направлениями, должно существовать и первоначало, от которого производны шесть цветов и в котором они синтезированы. Им, стало быть, может быть только белый цвет, который на самом деле "бесцветен", как точка лишена "измерений"; он не усматривается в радуге, как и "седьмой луч" не присутствует в геометрическом изображении; но все цвета – это лишь производные от разложения белого цвета, точно так же, как*

направления пространства являются лишь развитием возможностей, заключенных в изначальной точке.

Он есть принцип всех основных, которые без него никак не могли бы существовать. Но он же есть и последний в том смысле, что все остальные в конечном счете возвращаются в него: соединение всех цветов восстанавливает белый цвет, породивший их. И точка, и свет, и Первоначало не зависят от своих проявлений. А "седьмой луч" есть "Путь", которым бытие, пройдя цикл проявленности, возвращается к непроявленному и действительно соединяется с Первоначалом, от которого, однако, и в самой проявленности никогда, кроме как иллюзорно, не отделялось» - гласит Рене Генон.

Радуга же, являясь отраженным светом, полностью включала в свой символический образ и идею перехода, и идею отражения, и идею силы Света. Мифология и здесь подкрепила интуицию.

Поэзия MW – бабочка **Apatura iris**. ОНА.. Объединяющая в одно целое все женские ипостаси, пронизывающая их единой стихией жизни, восходящей к мифологической матрице - fleur de lis – поэзия Мастера раскрывала в высветленных знаках женских образов-символов (Европа, Кассиопея, Деметра, Гера, Афина, Луна, Астарта)некую экзистенциальную данность. Через этот многомерный образ выявлялась и ЕЁ ипостась, объяснялось то многое, что ОНА разбирала САМА в СЕБЕ, не проецирую ЭТО ни на кого другого, лишь на символику, нисходящую к ней как откровение.

Так, высвобождаясь
От власти малого, беспамятного «я»,
Увидишь ты, что все явленья –
Знаки,
По которым ты вспоминаешь самого себя
И волокно за волокном сбираешь
Ткань духа своего, разодранного миром.

С жрецом объединяет П именно творчество, делание.. Воспроизводя мир, П., как и жрец, расчленяет, разъединяет первоначальное единство вселенной, устанавливает природу разъятых частей через определение системы отождествлений и синтезирует новое единство, оба они борются с хаосом и укрепляют космическую организацию, её закон. И П., и жрец воспроизводят то, что некогда сделал демиург (культурный герой), с их помощью преодолеваются энтропические тенденции, элементы хаоса

изгоняются и перерабатываются, мир космизируется вновь и вновь, обеспечивая процветание, богатство, продолжение в потомстве (при этом П. выступает одновременно как субъект и объект текста, как жертвующий и жертва).

Отсюда и образ бабочки.

Крыло **Apatura iris** покрыто своеобразными углублениями, стенки которых голубые, а дно - желтое. Поскольку эти образования очень малы, человеческий глаз не может различить истинные цвета крыльев. Они могут мерцать и переливаться различными оттенками. Это происходит в результате того, что свет по-разному отражается от слоев кератина на крыльях бабочки. Свет, попадающий на крылья бабочек, рассеивается, проходя через ячейки диаметром всего в 100 микрометров. Насекомые используют такое строение крыльев и для изменения их цвета и для уменьшения нагрева. Используют для сияния крыльев.

Так и поэт, чтобы просиять алмазным светом высшей мудрости, несет в себе всю полноту сознанья, воли, чувства, «все трепеты и все сиянья жизни».

Но знай, что каждым новым
Осуществлением
Ты умерщвляешь часть своей возможной жизни:
Искусство живо
Живою кровью принесенных жертв.
Ты будешь странником
По вещим перепутьям Срединной Азии
И западных морей,
Чтоб разум свой ожечь в плавильных горнах знанья,
Чтоб испытать сыновность и сиротство
И немоту отверженной земли.

"Через шестьдесят шесть символических ступеней звериного естества, через 666 различных видов страстного огня должен пройти божественный дух, чтобы просиять алмазным светом высшей мудрости, которая в единой руке соберет все нити физической природы и сделает человека действительным, верховным повелителем ее. Из переписки М. А. Волошина с А. М. Петровой. 1911 - 1921 гг. // Из литературного наследия. Т. II. СПб.: Алетейя, 1999, с. 121-122.

Душа твоя пройдет сквозь пытку и крещенье
Страстною влагою,
Сквозь зыбкие обманы
Небесных обликов в зерцалах земных вод.
Твое сознанье будет
Потеряно в лесу противочувств,
Средь черных пламеней, среди пожарищ мира.
Твой дух дерзающий познает притяженье
Созвездий правящих и волящих планет...

Тождество П. и жреца влечёт за собой представление о магической силе П. [ср. П.-шаманов, библейского *Давида*, игрой на гуслях успокаивавшего Саула, когда того тревожил злой дух, легенды об *Орфее*, завораживающем животных, деревья и скалы, *Вяйнямёйнене*, П. — шамане и чародее, слагающем заговорные руны, гусляре Садко, Франциске Ассизском, обращающемся с проповедью к животным и птицам, библейских П., служащих перед скинией, приносящих воинам победу (ср. 1 Парал. 6, 32, 2 Парал. 20, 21), ирландских филидов — П. и ворожеев-предсказателей и т. д.] – находим мы во II томе Мифов народов мира (М., 2000).

Когда же ты поймешь,
Что ты не сын земле,
Но путник по вселенным,
Что солнца и созвездья возникали
И гибли внутри тебя,
Что всюду — и в тварях, и в вещах — томится
Божественное Слово,
Их к бытию призвавшее,
Что ты — освободитель божественных имен,
Пришедший изназвать
Всех духов — узников, увязших в веществе,
Когда поймешь, что человек рожден,
Чтоб выплавить из мира
Необходимости и разума
Вселенную Свободы и Любви, —
Тогда лишь
Ты станешь Мастером.

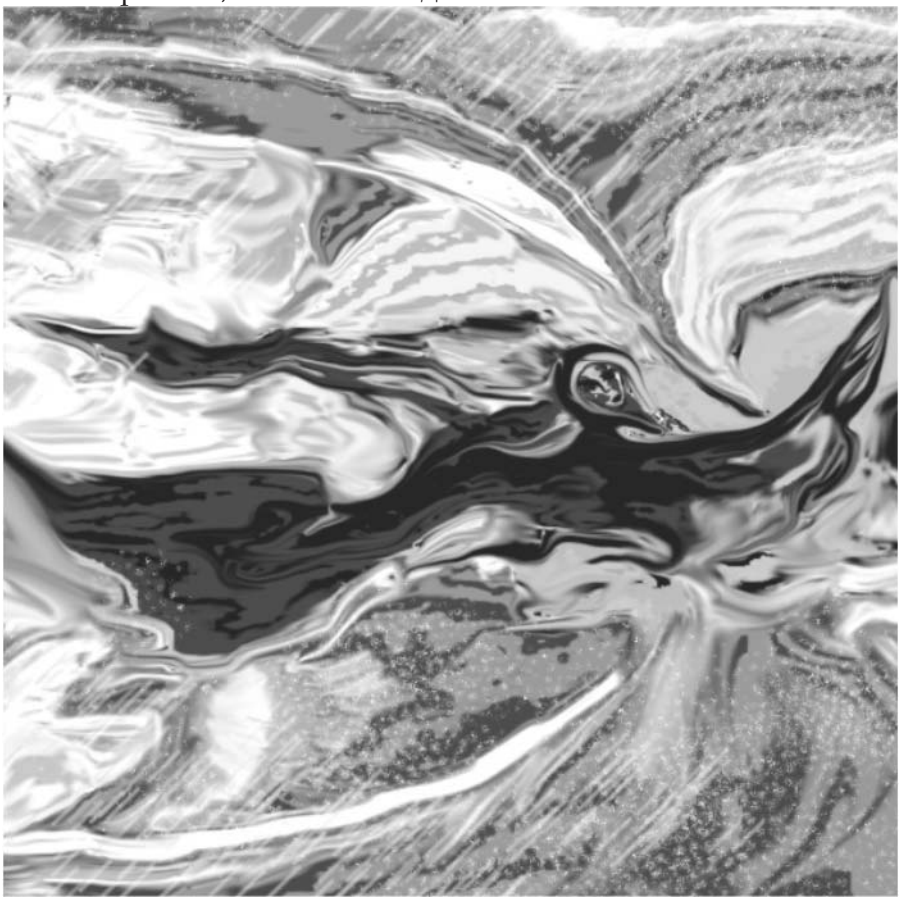
П. — создатель священных текстов. В Индии мудрец-П. *Вьяса* почитался составителем собраний вед и пуран, творцом «Махабхараты», основателем веданты и т. д.

Отдельные мандалы «Ригведы» или группы гимнов приписываются полулегендарным родам певцов-брахманов или отдельным певцам (*Вишвамитре*, Вама-деве, *Васиштхе*, Бхарадвадже, Гритсамаде, Готаме, Канве, Нодхасу и др.), автором «Рамаяны» считают *Валъмики.*

Священных текстов создатель – Максимилиан Волошин стал и для НЕЁ Мастером. Стал Учителем!

И ЕЙ Необходимо, видимо, было тогда, в Коктебеле, куда ОНА приехала отдыхать, не пойти! в его дом-музей, а попробовать на себе выталкиваемость воды в прибрежном море (экскурсовод сообщил, что соленость воды здесь самая высокая на Черноморье). Да, тело летало в море, как в воздухе, невесомой тончайшей тканью. Там ОНА, отдаваясь волнам, приняла и некое состояние - без мысли, без слова, только тело, колеблемое стихией.

Приняла, чтобы пойти дальше.



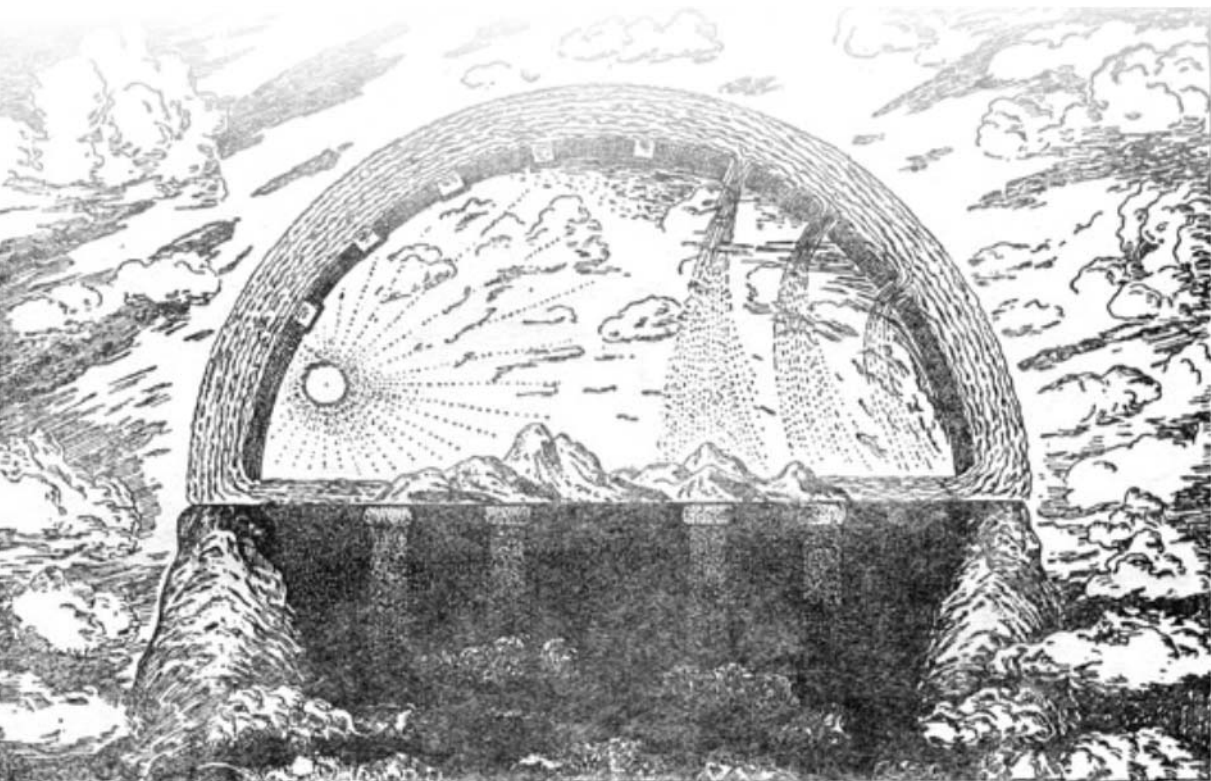
Е.Лабынцева, Там наш дом. 2008г.

Цикл "Импровизации"

1. импровизация сокровенного

для тебя я в руках ощущенье себя самого половины и целого части
так читаешь листаешь на свет мои корни и цели и радость и муку
временные слои для тебя я связую в тончайшие звуки музыки
в уникальную запись на плитах забытых доселе народов
приглашенье на ужин опять на столе забытья остывает до срока
приобрести этот опыт сжимать до конца до последнего выдоха вздоха
провожая тебя понимать принимать отшлифовывать память и слово
средоточье себя на последнем натёртом запястье истёртом заклятье
точный есть перевод и его ты запишешь и кистью и буквой на звёздах
ароматом пыльцы и росою небесно обрызганных лиц литургии поющих
все пребудет в твоём воплощенье пусть близятся стёртые сроки
внеземные земным так безжалостны и непримиримы для звонкого сердца
где касаясь всего мой мерцает огонь тает медленно боль и трепещет таящийся голос
он мой первый глоток воплощённого сна где с тобой где собой становлюсь и летаю не тая
где тебя нахожу и с тобой первым смехом делюсь я и длюсь как дитя вырастаю
и встречаю твою воплощённую нежность и её принимаю и ей отвечаю без боли без тени
улыбнись трудным листьям я их исписала спасая себя и столетья
точно зная как пишутся все иероглифы пламени их вырезая и даты
как на рыбах чешуйки они серебрятся и перья на птицах и кольца на древе
вверх бегущие строки растут превращаясь в заоблачный воздух заоблачный ветер
собирая поток восходящих и вновь нисходящих бурлящих бушующих жизней
где полёты как воздух нужны где паденья почти никогда не возможны
где дождей карусели и снежные вихри смеются над мигом объятий
проносясь над торосами душ обреченных на лёд одиночеств
в бесконечности вновь рассыпаться и рваться на части и клочья

им пускать безнадежно опять и по кругу других и себя и внутри
и снаружи и снова
от усталости смеживать веки смыкая невстречи в кольцо колесо
предзадачи
необещанных рук продлевая и дергая нить расходящихся
призрачных линий
в этих долгих мирах обретая себя я тебя как себя ожидаю и вновь
оживляю
я тебе как себе рассыпаю своих голосов продолженье и жженье
под ложечкой и порожденье
потому что небесные пологи вновь им и длиться и вечность и
дальше и дальше
потому что твои пробуждают её расстоянья и вызвонить просятся
выверить рвутся секунды
на века прикасанья твои проросли сквозь меня приросли
предсказанья на вечность
и раскрылись созвездий свеченьем пронзающим черные дыры
сияньем
нам и всем обещая биение мира под солнцем под солнцем и
солнцем
высекая как искры из душ наших песни из глаз наших
песни о звёздах



Литературный альманах
Союза литераторов Удмуртии

АКВИЛОН

Ответственный редактор —
к.ф.н. Трефилов В.А.
Составитель — Лабынцева Е.В.
Компьютерная верстка — Лабынцева Е.В.,
Есаулов Д.И., Собин А.Л.
Художники — Окунь В.А., Трефилов В.А.,
Лабынцева Е.В.
При оформлении обложки использованы
картины «Архетип Атлантиды» и «Летящий»
Трефилова В.А.

Подписано в печать 02.09.09
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Формат 70х100 1/18. Усл. печ.л.15
Тираж 300 экз. Заказ №
Издательство АНК, М., 2009.
Отпечатано в типографии издательства АНК