

Семен Турарий

Семен Турарий Молчание и речь

Молчание и речь

Семён Гурарий
МОЛЧАНИЕ И РЕЧЬ

Заметки · Стихи · Эссе · Переводы



Семён Гурарий – писатель, музыкант, педагог, родившийся в Латвии, и получивший музыкальное и литературное образование в Казани и Москве, вот уже почти 30 лет живёт в Мюнхене. Он автор, многих книг и публикаций в различных странах. По свидетельству композитора Родиона Щедрина «... Его рассказы, эссе, пьесы выказывают недюжинный дар умелого рассказчика, мыслителя, полемиста и остроглазого свидетеля нашей жизни и её каждодневных парадоксов. Читать его увлекательно». В этой книге любителям изящной словесности предлагаются избранные заметки, стихи, эссе и переводы Семёна Гурария.

Bibliografische Information der Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Informationen sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

Dialog-Bibliothek Nr. 4
Alle Rechte vorbehalten

© bei >Dialog< Neues Münchner Kunstforum e.V.
www.dialogkunstforum-muenchen.de

Gestaltung und Satz: Joseph Weinmann
Umschlagabbildung: Oleg Drobitko

Printed in Germany 2019
VS Druck + Versand e. K.

ISBN: **978-3-00-062147-5**

ЗАМЕТКИ

ДИАЛОГ ДОМИНАНТ

Не достойна ли изумления наша привычка существовать в бессмысленном звуковом хаосе? Неосознанно бродить по его лабиринту, прислушиваться к грохочущему пространству, к самим себе и неожиданно убедиться: мир ДОминантен.

Дом – домина. Наше бесконечное жилище, вместилище сквозняков, света, туманов, темноты, желаний, суеты.

Однако доминантно жить значит не только тяготеть и предпочитать, но и быть готовым к модулированию из одной тональности в другую.

Доминанта – дверь раскрывающаяся в известную неизвестность. Оборотень, танцующий в любых направлениях. Это аккорд удивления.

«Удиви меня», – говорил Дягилев. Но не только новизной. Ведь общеизвестен трюизм: нет ничего более временного, чем новизна.

Доминанта всегда подвижна. Она лишена экзистенциальной глухоты и эстетической спячки. В её всегда заострённом профиле нет никакой системы и методических указаний. Это непрекращающаяся направленность. Энергия преодоления штампов.

Литература и искусство живут по законам Доми-

нанты, которые ещё, к счастью, не сформулированы. Нам не остаётся ничего иного, как пригласить всех без исключения к углублённому размышлению и ... к свободной игре – путешествию в поисках собственной Доминанты.

И тогда вы сами – творцы магической нерасторжимости жизни и художественного контекста.

Перефразируя поэта, скажем: наш мир – это диалог доминант, наших миров. доминанта – это диалог

*19.01.2016 (Текст для Конкурса литературных манифестов)
Мюнхен/Москва*

Конечно, слышать звуки, это совсем не то, что рассуждать о звуках. Отдельный звук сам по себе не знаком с надеждой и не вызывает интереса. Чтобы появился смысл, звук требует продолжения, когда возникает на наших глазах упорядоченное единство и могущество деталей, нюансов, оттенков звуковой палитры. Некое едва объяснимое состояние, при котором многообразные, заранее заготовленные решения, наравне со спонтанными усилиями и импульсами становятся свободным дыханием звукового существования. Или музыкой.

Ровность белых клавиш – трудно ощутимое благо. В их гранёной равномерности нет никакой устойчивости. Гладкость белых клавиш грозит потерей ориентации. Словом, отполированная безупречность нуждается хотя бы в малой толике

шероховатости, в теневых бликах, в тайниках темноты. Чтобы зацепиться за корявость и не соскользнуть в обезличенное равнодушное совершенство.

Звуковая восприимчивость – это не отчуждённо выстраиваемая на дистанции конструкция. А всегда жилище, куда надо приглашать, зазывать, заманивать, чтобы в нём, в конце концов, жить захотелось. Только не надо ничем кичиться, выставлять напоказ стены, перегородки, строительные перекрытия. Просто свободно дышать и обживать.

Учиться нежности и самоотверженности чувствования через интенсивность погружения в смысловые подробности и нюансы звукового состояния необходимая задача для любого музыканта, чтеца, актёра.

Вот что не прекращается никогда – это завоевание доминанты. Вне всякого нашего видимого или слышимого участия. Даже если полностью отступили, или оступились, или даже зависли в беспомощной пассивности.

Необходимо ли родиться в Германии или Австрии, чтобы почувствовать в бетховенских Adagio неодолимую тягу к соразмерности?

Шопеновские масштабные сонаты и миниатюрные мазурки сделаны из одного и того же

влажного воздуха сомнений, стеснительности и отваги.

Истоки музыкального прочтения зависят не только от воссоздания соответствующего звукового контекста. Вступает в права некая системность в овладении материалом. КАК зависит от ЧТО и наоборот. Психология от режиссуры. Философия от историчности. Взаимосвязанность эстетического и этического. Личность и эпоха. Процессуальность. Интонационный процесс. Всё это можно обозначить и одним словом – интерпретация. Законы, впрочем, идентичны и для театра, и при прочтении литературного текста, и при «прочтении» жизненных разнообразных ситуаций.

Каждый интерпретатор – это самосжирающее разнообразие взаимоисключающих черт, привычек, подражательских наслоений.

Слушающие и слышащие люди часто, к сожалению, не обладают даже примитивным творческим даром. Однако, все они чаще всего готовы судить или даже насаждать только определённые, параметры бытования: и в жизни, и в искусстве в особенности. Естественно, параметры, соответствующие их весьма приблизительным представлениям.

Задержание в музыке. Если бы задержания не было? ... Когда не просто случайно опаздываешь, а

с намерением затягиваешь, зависаешь в останавливающемся времени ... Что стало бы с музыкой, если бы все гармонические структуры, все фразы заканчивались, разрешались бы с последовательной логичностью? Что стало бы с нашей жизнью? Словом, задержание надо было бы тогда придумать ...

«Художественные поступки и проявления» осуществляются на практике частенько спонтанно и вопреки задуманному, не оставляя времени автору на осмысление целого, на взгляд как бы со стороны. И, разумеется, полностью изменяя выстроенную задолго до начала звуковую или словесную архитектонику.

Истоки красоты по сути прячутся в зыбком мареве окружающего нас пространства. Красота растворена в невидимых деталях, подробностях. Удивительно, что нам всё же иногда удаётся случайно ухватить её может быть самую несущественную деталь, которую мы во время исполнения со всей искренностью принимаем и выдаём потом с самонадеянностью за завершённое целое. За красоту.

Звуковое тяготение, «желание» – это всегда энергия преодоления недостижимого. Потому «интерпретационный порядок» может угнетать ухо, слух слушателя. Даже при его извечной тяге к пониманию, а значит и к упорядоченной ясности.

Набившее оскомину сравнение: архитектура – это застывшая музыка. Неподвижность постройки, однако, противоречит интерпретации. Музыка создают не из философских кирпичей, а из звуков. Всё удовольствие в том, чтобы по мере звукового путешествия оживлять различные тёмные закоулки, перегородки, лестничные подъёмы и чердаки, неподвижные фигуры ...

Самодовлеющая интенсивность высказывания на сцене претит публике своей кажущейся избыточностью. Тем не менее, даже привыкшие к «пресной водичке» слушатели, зрители и читатели порой не в состоянии отторгнуть насыщенность, густоту смысловой ткани. И дело тут не только в том или ином предпочтении. Просто это такой уровень прочтения, когда одно не уничтожает другое, и всё рано возникает волшебное ощущение прозрачности и естественности музыки.

Ортодоксальная приверженность так называемым канонам звуковой восприимчивости, да и вообще законам в искусстве, делает нас вроде бы независимыми от других возможных правил и истин. А значит и от самих принципов звукового или если хотите, музыкального развития. Не потому ли пресловутые каноны всегда уже через минуту после произнесения ложны.

Не надо ничего не запоминать, ни фиксировать. Для чего? Чтобы поделиться с другими? Наоборот,

попробуйте спрятать, прятаться, таить сокровенное, наслаждаться тайным. Ведь всё прозвучавшее, озвученное, так сказать, тут же перестаёт нам принадлежать.

Потребность в интерпретации – это нечто органичное, присущее всем людям без исключения. Это суждение, мнение. Все интерпретации по существу эскизны и приблизительны. Но если они имеют пропорции, признаки живого мотива, фразы, позволяющие двигаться и ощущать смысловую перспективу, есть основание считать их художественными, то есть годными для дальнейшего существования и многократного воспроизведения.

Искусство не может уберечь нас от хаоса. Потому, что само по себе рождается из абсурда и хаоса. Если бы мир был прозрачен ...

Отдельный музыкальный или речевой эпизод ничего не значит. Хотя он может в какой-то степени быть и совершенным. И всё-таки только в связи с другими эпизодами он обретает законченность, освещается, обретает характер, лицо и т.д.

Вслушайтесь: «Иса только раб наш, которого мы облагодетельствовали и поставили его в пример сынам Израиля». Не все ли мы существуем веками в плену этой формулы? Стоит только заменить

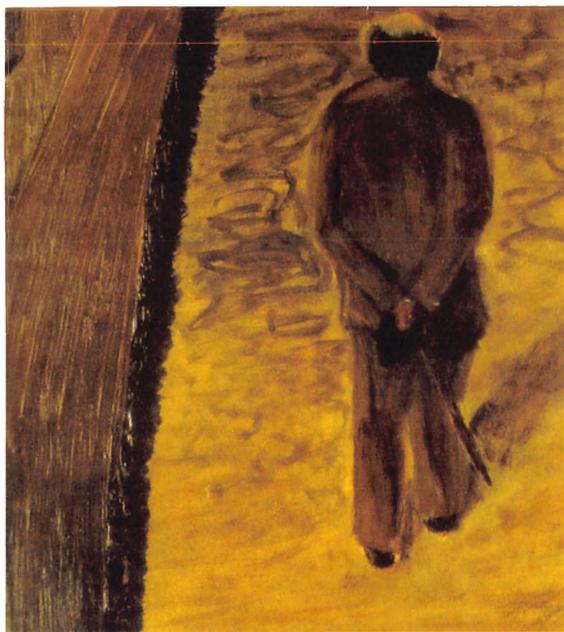
Иса на Михаила, Клаву, Ганса, Жана, Абдуллу ... А Израиль – на Францию, Россию ...

«Итальянский концерт» Баха. Понятно, что – концерт. Почему Итальянский? В Италии композитор не был ни разу. Что это – Art? Манера? Стил? Мироощение? Пожалуй. Последнее диктует штрих, темп, характер движения, звук. Здоровая размеренность. Италия для Баха – солнце, свет, гармония движения, и пульс теплоты, здоровья, духа. Устойчивость бытия. Поэтому не должно быть поспешности, суеты в мельчайших деталях. Дирижёрски, конечно, по четвертям, но в идеале всё двигается через восьмушки. Как и в финале. Принцип на одном дыхании применён во всех трёх частях. Только во второй части нескончаемая мелодия отделена от двух других голосов, а особенно от баса холодным, леденящим пространством. Бас звучит мерно, словно некие часы. Если пафосно выражаться, то – вечности. И человеческий голос, зажатый этими непреклонными космическими тисками.

Принципы жизни и музыки идентичны: ритмичность, пленительные задержания, динамические и эмоциональные нюансы, то ли секвентность то ли консеквентность, гармоническое мышление, контрасты ...

Последние слова умиравшего Арнольда Шёнберга были: «Гармония ...» Уход, распад – и слова о гармонии. Художник, которого почти все современники обвиняли в разрушении всех

мыслимых и немислимых устоев. В разрушении Гармонии бытия и восприятия Прекрасного. Разве нельзя было довольствоваться уже «обжитой Гармонией»? Откуда возникает это неизбежное желание новых пропорций, звучаний? Ведь новое не уничтожает, не может зачеркнуть ранее обретённого. Множество Гармоний? Или одна для всех? Если у каждого своя, то на самом деле не существует никакой. Гармония – это нечто вечно изменяющееся, обновляющееся. Независимое ни от каких эстетических доктрин.



Арнольд Шёнберг «Автопортрет»

Кто это говорил: «Запомните нас весёленькими?»

То, что составляет саму суть, сердцевину любой интерпретации, невозможно описать словами.

Краски растут, вырастают. И при этом звучат.

В композиции художественной картины любая преднамеренность, заданность ограничивает свободу нашего восприятия. К примеру, мы не видим окружающий нас повседневный мир посередине. И не по причине, что любая середина окружена, а потому, что она постоянно смещается в пространстве. Без этой иллюзии текучести картина реальной, а тем более живописной действительности, мертва. Или, по меньшей мере, описательна как в учебнике. Разумеется, все эти пропорции и установления зависят прежде всего даже не от картины природы, которая переносится на холст, а от художника с его не связанными друг с другом эмоциональными ритмами, волнами нелогичных линий, избирательностью, случайностью в видении, отсутствием последовательности в передаче впечатления. Наглядный пример: документальный французский фильм о подробностях воссоздания только одного рисунка Пикассо.

Музыкальные интерпретации, как правило, всегда соразмерны личности музыканта.

Самая гнусная манера всех редакторов перелистывать рукописи в присутствии автора.

Сарабанда. Для живущего, а значит и слушающего, ритуальное почтение к смерти важнее, выразительнее, осязаемее самого феномена ухода из жизни. Бестелесный необъяснимый миг, обряжен в пышную, пустотную торжественность похорон.

Интерпретатор и слушатель. Без этого двуединства композитор обречён на молчание. Звуковая стихия написанного сочинения не возникает сама по себе. Только природа в состоянии «творить», невзирая на публику. В отношениях же интерпретатора и слушателя поразительно то, что подчас «неподготовленный» слушатель в восприятии музыки может быть гораздо выше по глубине и искренности, чем профессиональный исполнитель. По сути, слушатель часто воспринимает, чувственно воссоздаёт то, что интерпретатор и не думал вкладывать в исполнение. Поразительно, что иногда рутинная передача музыкального текста посредственным музыкантом может оказать ошеломляющее по силе воздействие на слушателя. Неадекватность музыкального сопереживания, впрочем, полностью соответствует в обыденной жизни отношениям влюблённых.

В самом обыкновенном, простом предложении можно заблудиться. Например: РАНЬШЕ МЫ НЕ УЕЗЖАЛИ. Это РАНЬШЕ не существовало, не могло

существовать. Взятое отдельно, ниоткуда, безликое, ничего не обозначающее слово. Никак не связанное с весомым МЫ. Вот оно, напротив, вмещает в себя всё: то ли сожаление, то ли констатацию, да ещё вдобавок это нереальное РАНЬШЕ, которое и возможно только в восприятии сегодняшнего кругообразного настоящего. МЫ – теперь и РАНЬШЕ. А УЕЗЖАЛИ или нет вовсе не важно, оно заменимо на любое другое слово. Все они глухо стучаются о пожирающее равнодушие слова МЫ. Путешествие по столь короткому предложению можно продолжать бесконечно.

Rubato (свободно по-итальянски) – искусство жить. Знать норму (законы существования, элементы любого построения), «тротуар», границы дозволенного. Знать, чтобы их с удовольствием, преступать. А затем с таким же наслаждением возвращаться в границы нормы.

Повествовательность бывает разного рода. История для детей невозможна, без логических поворотов сюжета, последовательной и завершённой концовки. Однако, если рассказываемая история прерываема слезами, паузами, вопросами, то это уже совсем другой жанр. Восхитительнее же всего ощущение сомнения – а надо ли вообще было рассказывать? Или ещё больше – внезапно возникшее «нежелание» продолжать. Всё это, если ненавязчиво ощущается

в ткани повествования, придаёт ему необъяснимую жизненность ...

Меняется что-либо в мире от того, что конкретно для тебя Бога нет?

У Йожева Гата противопоставление: « ... кантилена и беглость – в известном смысле несовместимые, противоположные явления». Но темп не панацея для кантилены: в чересчур медленном темпе замирание звука мешает ощущению певучести. Кантилена – певучая, поющая интонация.

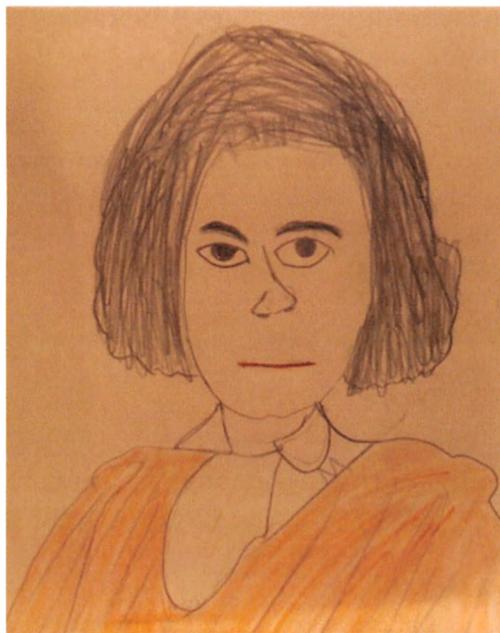
Чем больше исполнитель размышляет о музыке и её сценическом воплощении, тем больше он по сути углубляется в дремучий лес. А ведь знание тропинок своего ремесла, инструментария, необходимое условие для воссоздания даже пустяковой пьески. Отчего любое знание так приблизительно?

Сначала серьги, затем лицо? Деталь не должна быть самоцельной. Тем более украшение.

Кто сказал, что жизнь это не дни, которые пролетели, а дни, которые запомнились?

Мандельштамовские покой и воля не имеют никакого отношения к тишине. Тишина, как и космос, предошущает все шумы мира.

Библейский Христос у Бетховена (opus 110) не демонический оратор, не борец. Он гладкий. Ему не надо убеждать и «глаголить» истины. Он сам одушевлённая истина. Он просто предлагает жить как он, идти с ним, за ним. «Тема креста» в фугах не только крепнущая сила, но прежде всего всепроникающее распространение этой убеждённости в каждую деталь, когда вырастает и ширится не только динамика, а именно убеждённость некоей высшей правоты и радости.



Мия Горна (7 лет) „Бетховен“

Чему может научить искусство барокко? Что в нём ценного для нас, потомков? Прежде всего открываем для себя феномен обозначенности мысли, весомости каждого жеста, детали, одежды, случайного взгляда. Мы начинаем вдруг понимать, что мир и люди не всегда были бесцеремонны и расхлябаны. Что для выражения мысли или чувства вовсе не обязательны славословие и эмоциональная пена. Что существует ещё и сокровенность переживаний, сдержанность их проявлений, интимность, толерантность. Мы начинаем понимать и ценить природу необходимого.

Могу понять эту «невозможность не сказать». Но если речь идёт о фактах, будьте добры хотя бы добросовестно, а не произвольно указать фамилию, возраст, перечень трудов и так далее. Что же касается оценок и предвзятости, то тут всё и начинается с фактологии. Одно вытекает из другого. И стоит ли недоумевать, упрекать авторов некоторых публикаций в недоброжелательстве или тенденционности. Эти псевдотворцы чаще всего просто в силу своей некомпетентности и необразованности не в состоянии охватить то или иное явление, понять и охарактеризовать творческую личность. Они обо всём привыкли судить со своего невысокого крылечка. Их жалко ... впрочем, как и себя самого, когда, вероятно, также оцениваешь приблизительно Бетховена или Пруста.

Художественное произведение не «срабатывает», если одно звено в цепи выпадает. Тогда не помогает ни гений, ни опыт, ни профессионализм.

Что есть музыкальное целое? Как сосуществовать в пространстве с множеством линий? Впрочем, если линии неожиданно обретают слаженность, тогда почти невозможно проводить только одну линию из-за их соподчинённости. И как же быть услышанным неподготовленной массой? Или всё же предпочесть одну линию всем остальным? Итак, блаженный порядок или не менее блаженный хаос. Всё как в жизни. И не так.

Оркестр – город со своими улицами, закоулками, тупиками, правительствами и бунтами, традициями и нововведениями, сквозняками и тёплыми бургерскими убежищами, спрятанными от любопытных глаз публики. Город, в котором поколения музыкантов сменяют друг друга, продвигаясь по службе, объединяясь в группы, влюбляясь и ненавидя, веруя и сомневаясь, теряя и обретая ... Дирижёры-вожди, правители, диктаторы, временщики. Солисты – факиры на час, раздражители спокойствия, кометы, пролетающие мимо или взрывающие упорядоченную скуку существования, вязкую трясику повседневности. Планета, в которой вечный и единственный Бог – Музыка.

Воспитание полифонией – осознание многомерности, многолинейности миропорядка и повсед-

невной жизни. Полифония – это не только умение необходимые звуки выстраивать в линии, и попытка соединить их, главное слышать одновременно все вместе.

Куранта: не «танцевать» лишь королевой (слышать и вести только верхний голос), а благодарно замечать, слышать голоса поддержки, словно в танце руки партнёров.

Мелодия, «крутящаяся» вокруг основной тональности, воспринимается спокойно, но как только голоса начинают спотыкаться о диезы и случайные знаки, так сразу же возникает напряжённое беспокойство. Затем всё как в жизни: первый импульс – проскочить мимо неясного, нестабильного, невыясненного. Странность, нетипичность, отход от навязанного нам традицией, от привычного, необходима не только для того чтобы подчеркнуть норму, но прежде всего, чтобы не нарушить текучесть процесса звукового действия.

Если вслушаемся в детали, не пропустим решающие повороты тональных отклонений, тем интенсивнее и эмоционально осознаннее становится наше возвращение в родные звуковые пенаты.

Плывущими облаками наслаждаемся мы не из-за их одинаковости. Как раз покой нашему созерцанию привносит бесконечное их разнообразие.

Шопен: четвёртый этюд из опуса 10 – танец змей.

Отношение *произведения к интерпретатору*: оно может тебя тоже не любить, выставлять локотки, колючки. Оно неуловимо изменчиво: то равнодушно, то размягчаясь, то мстительно напыжившись, то ерошится, то ластится, то простужается ... Но никогда не остаётся прежним.

Случайное в искусстве частенько не отличишь от главного, сущностного. И, разумеется, наоборот.

Мотив, фраза – не форма музыкальной мысли, а *способ слышания* некоего чувства, эмоции, нюанса.

Франц Лист: соната си минор. Композитор – сам и Мефисто, и Фауст, и Маргарита. Многоглазый монстр, соблазняя, смотрит на жертву, то есть на себя, ведь и жертва тоже он сам. Он слышит через призму одной музыкальной темы: тема – весь мир произведения, как целое, состоящее из контрастирующих, казалось непересекающихся сторон, которые на самом деле постоянно встречаются, ведут диалог, трансформируются, сливаются друг с другом.

Эта бесконечная готовность к изменению, до превращения в своего антипода, магнетизирует.

Публика – женщина-оборотень. Плотоядная, неразборчивая, поглощающая всё без остатка, неудержимо влекущая, отталкивающая, и холодная. Принимающая, отдающаяся и исчезающая, как фантом ...

Клавиши надо «дрессировать» прикосновением и прислушиваться, как реагирует «кусочек дерева» на тот или иной аншлаг, что любит, на что откликается, что не принимает ...

Всё одинаковое, симметричное, идентичное – лица, фигуры, дома, – вызывает тревогу.

Дети не в состоянии понять: почему им кто-то нравится или нет. Они способны только констатировать некий результат: понравилось или нет, любят что-то или кого-то не любят. Лишь потом начинают интуитивно различать – глаза хорошие, но рот ... уши ... запах ... При первом восприятии звукового пространства мы все – дети. Голос, звук, аккорд поначалу лишь завораживает или отталкивает.

Любой артист должен помнить об основном законе сцены – не только для себя приятно и понятно сделать, но прежде всего для других. Отличать собственную увлечённость и удовольствие от конкретного результата.

Французские сюиты Баха – прозрачное, настённое вино. Кружит слегка голову. Чистота, утончённость, элегантно пританцовывание. Смена тональностей у Баха обдувает нас как лёгкий ветер. Разумеется, слышать и ощущать нюансы «прикосновений» необходимо, но внешне не показывать, «не вскакивать, не закрываться» ... Просто довериться дыханию и течению музыки.

Монотонность – цель. Человек, по сути, стремится не к разнообразию, а к монотонности, к покою.

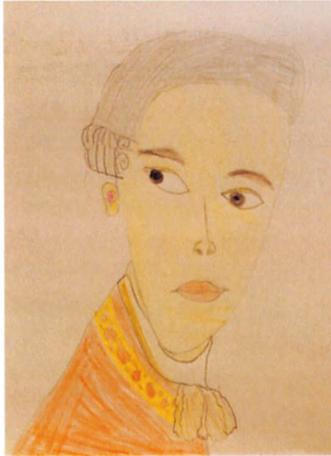
Завораживают линии: вытянутые, параллельные, округлые. И люди, устраивающиеся по направлению линий.

Мы неосознанно стремимся в жизни придать нашим чувствам некую иллюзорную форму. Преодолеть пустоту одиночества, избавиться от отчаяния, от непонимания – всё это означает ощутить ускользающие контуры.

Правда, в любви и в восприятии музыки мы никаким правилам не подвластны, так как всё зависит прежде всего от состояния души. Это невозможно логично объяснить, потому что никак не связано с разумом.

Ритмы музыки и ритмы жизни. Между ними существует необъяснимая мистическая связь. Даже забвение, отрешенность, замирание невозможно передать без подчинения ритму.

Обозначения пресловутого *своего-твоего места*, карьерная лихорадка, погоня за общепринятыми стереотипами успеха, компромиссы означают только одно – потерю себя, «искорёженную морду», возможность лишь кичливого *пузырения* перед быдлом.



Мия Горна (7 лет) „Моцарт“

Моцарт – ускользящий фантом, всегда играющий с тобой, но одновременно на дистанции от всех, аристократичный и земной, даже порой откровенно простоватый. Печаль, скорбь в его музыке обитают как бы в непосредственной близости к свету. Жизнь – театр, иллюзия, опера. Всё условно, в масках, за которыми царапины, раны, морщины, отчаяние. Отрешение от, казалось бы, всего личного. Маски, котурны, привычные каноны сюжетов. На «глазах у слушателей» Дионисийское начало превращается в Аполлоническое. И создаётся некий музыкально организованный миф, мифологема божественного промысла и человеческого дыхания. То, что Шиллер определял как древнегреческую плавность.

Чем мощнее подъём, эмоциональный накал кульминации, тем больше желания оттянуть накапливающиеся волны, охватить, завоевать, объять необъятное. Это не механическое замедление, а искусство приостановить мгновенье, подвластное только музыке, феномен дыхания в полную грудь, катарсис овладения. Равное полёту, отрыву от земного притяжения.

Лирика не может не быть интенсивной. Замирающая звуковая линия – живая интонационная ткань, не прекращающая дышать и после заключительной ноты, бестелесно присутствующая и в ферматах, и паузах.

Демонизм – его корни в невозможности постигнуть явление умом. Эта ускользающая суть и угрожает вроде бы нам поначалу. Но сама по себе констатация или созерцание демонического не воздействует, не завораживает, не удивляет, не тревожит. Всё, не вступающее с нами в непосредственный контакт, всё, что на расстоянии, на дистанции, становится вскоре *нейтрально привычным*. Нечто на периферии сознания, на информативном уровне. Так же, впрочем, как и красота, нечто экзотическое или абстрактное знание.

Природа демонического проявляется или осознаётся в результате *нашего* вовлечения в его мир и постепенного осознания его как части *нашей* собственной сущности. Интенсивность демонизма в непрерываемом процессе вовлечения. Пронизывание, заполнение горизонта определённым образом мысли, движений, жестов, внешних превращений.

Демонизм изначально *танцевален*. Или сам танец вырос на дрожжах демонизма. Танцевальность всегда соблазнительна завораживающими ритмическими законами, подчиняющими мелодические звуковые линии, и неподвластными рассудку пластическими движениями. И всё потому, что танцевальность изначально присутствует в каждом из нас. Она живёт в бессознательном ожидании раскрепощения от всяческих пут «приличного воспитания», когда танцевальное *бесовство* торжествует над пуристскими лицемерными запретами. Демонизация начинается, когда невозможно объяснить явление, чувство, событие. Но сама по себе демонизация не может ограничиться констатацией. Художественно действенная форма демонизации – танец, где всё позволено и прежде всего возможность превращения, некоего *оборотничества*. В танце расширяются чувственные границы мира реальности до беспредельности и открываются неизведанные пласты существования и прежде всего эмоционального опыта, разрешаются многие табу. Танец не только соблазняющий, прельщающий запретным плодом, а открывающий в тебе самом спавшие, скрытые ростки неизведанного (серединка восьмого номера шумановской «Крейслерианы»).

В танце кружимся мы вокруг да около. Пытаемся постигнуть сущность партнёра, или красоты, или мечты, или самопожертвования ... Несмотря на то, что собственная суть и первопричина наших побуждений и поступков чаще всего непонятна.

Роберт Шуман призывал к бунту против самого себя: не дать собой дирижировать, сам себе дирижёр и попытаться разрушить кажущееся единство «скованных одной цепью», одной несправедливостью ... И нарушал границы открытые в самом себе. *Да и Нет* в его музыке сосуществуют в одном пространстве, где всё – *ценностно*. Но для него самого в обыденной жизни?

«Kreislaria». Восемь попыток приближения к Кларе. Метание между эротическим обожанием, ненавистью, протестами, сладостно гибельным примирением с непостижимой судьбой, что на поверку во всех мельчайших проявлениях – Клара. Цикл номеров «Крейслерианы» – попытки разгадки страсти. И отважная готовность завоевателя к самопожертвованию. Всё заканчивается потоком лавы в седьмом номере. Затем неожиданная реминисценция из «Детских сцен», звуковой портрет как бы Клары-ребёнка, услышанный, вспоминаемый со смесью удивления и чистоты, в ностальгическом пританцовывании. С чего, так сказать, всё и началось, чтобы потом растворяться в слегка припрыгивающем ритме в холодной звёздной бесконечности. Шумановская любовь не принадлежит ему одному, просто это воздух которым дышат все.

«Carnaval». Шуман воспринимает мир как маскарад. Он сам и появляется везде в сопровождении свиты персон в масках. По сути он и есть все эти персоны, примеряющие, или, точнее будет сказать, сосуществующие вместе внутри него,



Клара Вик (Шуман) в 13 лет

и он расслаивается на множество сущностей, голосов, характеров. В то же время он и наблюдает за ними со стороны, за их превращениями и переживаниями. Не уставая повторять: проще, живите пританцовывая, и ... через строчку, сам уже врасплох захвачен мучительным сомнением.

Ноктюрн. Все мы в той или иной мере принадлежим к масскультуре. Хорошо это или плохо, но порой всё протестует внутри против диктуемых жизнью или обществом канонов. Мы теряем право на самих себя, на свою индивидуальность. Всё казалось бы предопределено и ты начинаешь разговаривать «языком толпы». И тогда мы ищем малообитаемые лагуны интимности, где можно ощутить себя со всеми своими достоинствами, недостатками, мечтами и

прибабахами – словом, самим собой. Одно из таких убежищ – остров ноктюрна.

С момента создания первого ноктюрна его сопровождает ложно-сладкое клише «переживательности». Ноктюрн поэтому как бы одет в туманную одежду «манеризма». Он прописан в сознании многих в разделе так называемой музыки для сентиментальных барышень. В действительности же ноктюрн (ночная песнь любви) позволяет нам говорить о самом сокровенном. Это может быть самый действенный способ воспитания чувств. Мы учимся ценить одиночество. Мы учимся разговаривать со звёздами. Мы учимся высокому искусству признания в любви. Мы открываем для себя, что ночь вовсе не темна, что в ней много нюансов и красок. Что любовь в ноктюрнах, как и в жизни, не только сладкоголосна, она может быть иронична, насмешлива, жестока, драматична ...

Собственно, об этом обо всём рассказал нам ещё два века назад в своих гениальных ноктюрнах Шопен. Поражает, что уроки Шопена не пропали, не утонули в бушующих океанах симфоний, ораторий, грандиозных сонат, а продолжают своё существование вновь и вновь в музыке совсем не похожих друг на друга композиторов, таких как Чайковский и Пуленк, Дебюсси и Кильмайер, Сибелиус и Хиндемит.

Баллады Шопена – все на шесть восьмых. Только третья начинается с главной темы. Остальные же со вступлений, в которых композитор словно не решается какое-то время начать повествование,

затягивает (во второй и четвёртой) начало, словно не знает как начать, в какой тональности ...

Особняком стоит вторая баллада. История, так сказать, о любви к Русалке (по Адаму Мицкевичу). Литературная первооснова, хоть и не доказана, связь или просто мотивы первоисточника очевидны. Женщина – море, океан, бескрайняя стихия, грозящая поглотить до основания. Неохватная, ускользающая, соблазняющая нас пропасть, которая и есть жизнь. Даже погибая, умоляя о пощаде и ... соглашаясь на сладостное исчезновение – осязаемые параметры существования не перестают дышать.

Иллюзия пританцовывающего, вечно ускользающего, текучего мира, наркотически привлекающего нас. По существу это сама музыка, бескрайний океан звуков, которым невозможно овладеть. Он отдаётся тебе, соблазняет, и остаётся вечно неизменным, нетронутым ...

Играть коду следует не очень быстро и не сражаясь с ритмом, тем более с пассажами, а умолять в прерывистых мотивах о пощаде и не пропускать ни одной интонации и гармонии. И в конце, в смертельно-любовной схватке погибнуть на зависшем неожиданно всплеске, захлебнуться ... Только тогда на остывающей поверхности океана услышать отголосок ностальгической темы в ля-миноре.

Танцующие города. Пританцовывающие: Сиена, Вена, Барселона.

Преувеличения: с них начинается приближение к себе, постижение себя. Нельзя заметить, обнаружить, так сказать, себя со стороны – только преувеличивая, ты видишь и слышишь. Не довольствуешься лишь первым ярким чувством. Также довольствоваться театром других – удел молодости. И с опозданием замечаешь себя, свою особь. И понимаешь лучше других. Это не менее интересно, чем сравниваться или уподобляться другим.

Стиль – означает жить в соответствии с собой. Чистота стиля – это сохранение профиля со всеми его несоразмерностями.

Открытие нерезкости, приблизительности.

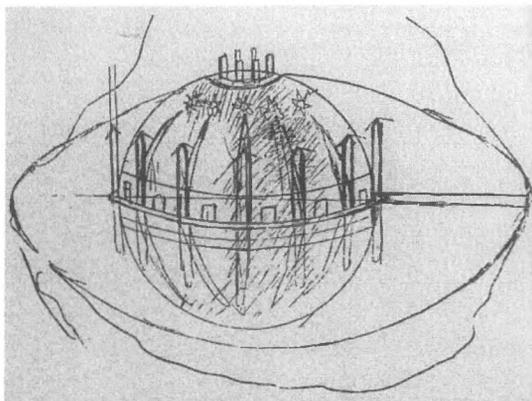
Симметрия в лицах?

Примерно сто лет назад крупный русский композитор и критик Цезарь Кюи едко заметил по поводу ранних сочинений Скрябина: «Можно подумать, что найден чемодан с неизданными сочинениями Шопена!»

Так, с самого начала, в отношении Скрябина никогда не было взвешенной, спокойной оценки. Одни критики полностью отказывали ему в творческом своеобразии, упрекали в подражательстве Шопену, Шуману, Вагнеру, Листу, Чайковскому. Чуть позже неистовые апологеты его музыки выдавали произведения композитора за откровения некоего Мессии. Сколько расхожих и друг друга уничтожающих клише существовало и до сих пор ещё существует, когда речь заходит о Скрябине: истинно национальный композитор, и ...

"псевдорусский", «без фольклорной основы», подражатель; высочайший мастер-профессионал и ... любитель, не умеющий грамотно оркестровать; оригинальный философ и ... назидательный схоласт; тончайший поэт и ... салонный, манерный художник; дерзкий новатор, бунтарь и ... мещанин, обыватель ...

Можно бесконечно продолжать в этом духе. но самое удивительное, что почти всё это в какой-то степени и в самом деле сочеталось в Скрябине. Пожалуй в истории музыки вряд ли можно найти композитора, сплошь сотканного из противоречий как Скрябин. С одной стороны художник, обуреваемый гигантскими замыслами постройки башни для избранных в Индии (!) и «светопредставления» в своей гениальной, незавершённой «Мистерии». С другой болезненно мнительный человек, почти никогда в своей жизни не выходящий один на улицу ...



Александр Скрябин: набросок Храма к «Мистерии»

Автор «Поэмы экстаза», Поэмы «Прометей», «Сатанической поэмы», 3-х симфоний, десяти сонат, художник стремившийся к синтетическому искусству, которое должно было бы отразить его философские идеи и излюбленные образы, полные «скрытых стремлений» и увлекающие людей, «преодолевая сопротивление» устремлять свои помыслы к звёздам.

Однако, гораздо ближе другое известное его высказывание: «Ах, все эти теории теориями, а музыка музыкой».

Конечно, в скрябинской музыке есть завораживающая тайна магии. Она полна прежде всего теплоты, поэтической непосредственности и необыкновенной душевной полноты, эмоциональности. Вот эта предельная искренность высказывания делает музыку Скрябина особенно трудной для исполнения. Композитор никогда не бывает «серединым», не высказывается вполсилы. Его проявления чувств в музыке, если так можно выразиться – экстремны. Он как бы в них растворяется до самозабвения, без остатка. Поэтому при исполнении Скрябина, всегда есть опасность безмерного преувеличения, даже вульгарного физиологизма, когда увлекаясь частностями, забываешь о его неодолимой жажде гармонии *прекрасного*, об архитектонике его композиций. Странно, когда именно эти необузданные преувеличения, иные критики воспринимают за проявления «загадочной русской души».

Завораживает у Скрябина жанр прелюдии, который изначально означал вступление к главному.

А у Скрябина вся музыка соткана из предощущений, словно всё в жизни так или иначе прелюдийно, то есть одна прелюдия следует за другой бесконечно и ты ощущаешь в каждом жизненном мгновении и эпизоде столько самоценной глубины.

Скрябинские прелюдии – это своеобразная энциклопедия душевных пейзажей, своеобразный каталог говорящих цветов, это развёрнутые звуковые стихотворения, заставляющие вспомнить то застывшую лаконичную концентрированность трехстиший Басё, то ностальгические мотивы Александра Блока, то медитативную углублённость Рильке ...

Традиция и новаторство. Ещё Поль Валери давно сказал, что в 20 веке родился некий «автоматизм новаторства». Когда любой ценой, потакая слушателям или зрителям, художник заражён процессом «выдавания», так называемого нового, необычного. На самом же деле это чаще всего лишь поверхностные, раздражающие лишь ухо или глаз, внешние эффекты, которые мельтешат перед нами всё в возрастающем количестве. Это своеобразный рынок клипов. Гораздо труднее следовать высокой традиции, или вернее находить гармоническую **норму** в произведении, чтобы обрести высшую ЕСТЕСТВЕННОСТЬ. Естественность профессионала, умеющего при разработке деталей доводить свой труд до высшей законченности, не утрачивая духа и композиционной природы целого.

Пианист Е. К. не разочаровывает: класс, техника, серьёзность, эмоциональная отдача, замысел, выверенность, звук, интонирование, краски всё на месте. Идеальная норма ... почти музейный экспонат. Так играли в нашем веке. Так задумал композитор. Уравновешенная гармония целого. Застывшая звуковая архитектура.

Но ... частенько, скучно. Заранее известны повороты фразировки, мера динамических кульминаций. Словно «клавирный даун» с неразвитыми эмоциями. Вернее эмоции глубокие, интенсивные своей энергетикой, но ... ограниченные. Набор чувств, доступных подросткам.

Возникает ощущение монотонности. Даже эффекта некоей муляжности. Некто в человеческом облике ведёт тебя вместе с автором по звуковым тропинкам, и как бы чувствует так как надо, но тебя не покидает ощущение высококлассной имитации. Без запаха, без разочарований и потерь, без любви и ненависти. Драматично – да, лирично – да. Но нигде не теряя, и не теряясь, без надежды, без боли ...

Замкнутый, прекрасно-музейный мир, который на поверку не адекватен природе музыки, развивающейся во времени. Вот уж где входят дважды в одну реку, потому что и не река это вовсе, а искусственный благоухающий водоём, имитация реки. Восковые фигуры мадам Тюссо.

Парадоксально, что умение создать Норму подвластно в наши дни только может быть ему. Огромная масса исполнителей и педагогов стремятся к подобному результату. Но вот, когда он перед тобой, он ... не нужен и скучен. Лишён спонтанного

дыхания, неожиданных находок, ошибок, нарочитостей, преувеличений и ... «несовершенства».

Пианист И. П. выходит на сцену эдаким медведем, недружелюбно и к залу, и к роялю, словно с трудом преодолевая спёртый воздух ожидания. Словно бы с ненавистью к публике: «его купили», «заставляют играть», но он сейчас покажет, заманит, вывернет всё наизнанку. «Превратит в труп». Созданные композиции лишь повод показать себя. Никакого движения. Препарирование эпизодов: главную тему спрячем внутрь, можно и напрочь отсечь, изменить ритм, а уж соотношение, баланс регистров? Кто сказал что существуют каноны. Существует реально лишь его власть препарировать по собственному усмотрению, тыкать носом глупую слушательскую массу в вонючую застывшую звуковую невнятицу и заставлять её восторгаться несуразицами. К сердцу приставить задницу, объявить любовь вне закона, а нежность и удивление? – это вообще одни выдумки. В конце конечно, вернуться на короткое время к тексту, сорвать аплодисменты, и снова в холодные закоулки мазохистских выворачиваний кишок наизнанку.

Бесконечность божественна. Как и музыка. Эффект воздействия Музыка необъясним, как и осознание бесконечности. Как любовь, не знающая границ, и дающая сумасшедшее нереальное ощущение собственной бессмертности. Они тождественны – беско-

нечность, музыка, любовь. Это и есть ощущение жизни.



Мия Горна (7 лет) «Шуберт»

Ты погружаешься в океан бесконечности с иллюзией завоевания, охвата, обладания, но в действительности это некая сила, то засасывающая, дразнящая, отдающаяся, ускользающая, вздымающая, бездыханная, уничтожающая, растворяющая, воссоздающая, – владеет тобой ... По сути ты лишь часть этой бесконечности, называемой музыкой, или любовью, или жизнью. Ты и не можешь изначально ничем обладать, потому что сам являешься частицей целого. И уже априори обладаешь лишь готовностью к *узнаванию* этой бесконечной дороги.

Басы это не просто низкие голоса, они определяют не только аккордовую вертикаль как у венских

классиков, но и меняют течение времени как у Дебюсси в «Парусах», «Пагода» и других. Открыв для себя восток, как образ мышления, медитации, композитор замедляет время, оно замирает у него, позволяя открывать в застывшем мире, неведомое противостояние звуковых пластов. Всё через призму неизменных басов слегка колыхается, но внутри света, льющегося как бы сверху. В этом и волшебство: низкие звуки, покрывающие, пронизывающие всю остальную ткань. Важнее всего ощутить пульс движения, дыхания музыки. Уйти от только горизонтального мышления, научиться дышать в недвижности. В знойном покое «Парусов», слышать повторяющиеся вскрики то ли чаек, то ли дельфинов, ощущать под ногами покачивающуюся на море палубу яхты, лёгкие движения спущенных парусов и угрожающее глухое дыхание океана, или в «Пагоде» прислушиваться к колоколам, примериваться к высоте храма. Бас, как Бог. Он то неосязаем, то вновь появляется, но его присутствие, звучание везде и всюду.

Женщины – это евреи под немцами, сказала Вирджиния Вульф. Женщины – это еврейские негры, сказал Сартр. Между тем, евреем быть означает ни принадлежность к религии, ни принадлежность по документам к какой-то группе. Просто судьба. Обладание звуковым слухом, принадлежностью к тональности изгоев. Гой или еврей. Или наоборот. Не имеет значения. Просто еврей всегда связан с указующий перстом в независимости от национальности в паспорте. Моё еврейство не только *огляд*

всего исторического, уже случившегося, утекающего в глубину времени, но и свет, некая влекущая сила в будущее. Евреи один из самых смешанных народов И в тоже время один самых сохранившихся и сохраняющих свою самобытность. Некая неуми-рающая театральная сцена, на которой не прекращается действие увлекательной пьесы для всего человечества. Вот и возникает вечная проблема и выбор: стремиться постоянно быть другим или оставаться самим собой.

Иррациональное чувство от распространённого выражения: *дом там, где ты умереть бы смог*. В смысле кладбища или упорядочности?

Человек человеку – Бог (Спиноза) или античное волк?

Никто не остаётся неизменным. Все отдаляются в нашей памяти ещё при жизни, превращаясь в бестелесные, бесцветные свои подобия. Но самое же поразительное, что в один ряд выстраиваются друзья и недоброжелатели, родственники и случайные знакомцы, незначительные происшествия и важные события, любимые места природы и мало знакомые жилища, города ...

Если находишься *внутри явления*, вроде как нет и самого явления, его контуры часто неохватны. Для немцев, проживающих в Германии, германское в повседневности само собой разумеющееся и, подчас неощутимо и непознаваемо. Или предстаёт в

искажённом, случайном облике. Так и русские *не в ладах* с истинно российским, евреи с еврейским. Ощущая себя в сознании одновременно не только некоей жертвой, но и судьёй, а то и палачом. Выход из своего времени, за историю, в конечном счёте за пределы собственного эмоционального ощущения удаётся не каждому. И означает не готовность к отказу от себя, а осознания неделимости мира и себя как части этого мира. Также и время: в середине времени не существует как бы никакого нейтрального, объективного времени.

Грядущие воспоминания о нашем времени никак не будут совпадать с *рыхлой* действительностью, в которой вязнешь как в болоте. Они без сомнения будут отчётливее, безоговорочнее в своих оценках и акцентах. Прошлое не умирает, а становится частью настоящего.

Смерти исторических персон словно бы уравнивают их в нашем сознании. Хотя человеческая боль и страдания, сопровождающие каждого из нас от рождения до смерти, не остаются неизменными, известная ли это личность или ты сам. Неизменна лишь всеобщая принадлежность без исключения к этой бездонной пропасти существования – боли. Что дало повод кому-то из великих заявить: жизнь достойна оправдания лишь как явление эстетическое. Или что-то в этом роде.

Известны ли другие случаи массового сознания, когда каждый оставался бы свободным от

навязанной той или иной эпохой понятийно-ценностной фундаментальности?

История всегда связана и не связана с жизнью сегодняшней, которая с подростковым рвением пытается её отрицать.

Осмысление собственной незавершённости – это бесконечный процесс и непрекращающиеся попытки воссоздать целостность разорванного мгновенья, дня, всего окружающего пространства. Тогда и возникает мечта о жизни и существовании, не обременённых конечными целями.

Как не согласиться с Гёте: «Манерность всегда стремится закончить поскорее и не испытывает наслаждения от работы». Можно лишь добавить: закончить, чтобы поскорее покрасоваться эдаким Нарциссом – это и есть её цель.

Необходимость всего сущего предполагает, что в природе добро и зло имеют равные права. Если творения природы бесцельны, то можно ли деяния таланта уподоблять природе или утверждать, что они тождественны?

Смог бы я повторить за Маркионом «Мой бог обладал бы величием души, позволяющим ценить тех, кто в него не верит»? Не убеждён. Скорее всего согласился бы с Полем Валери «Что касается веры, я её не ищу, но и не избегаю».

Поиск непременно божественного, чтобы попасть в рабскую зависимость от богов, доктрины, власти, лишает нас собственного опыта, собственных размышлений и ошибок, привязанностей и любви. И в конечном счёте – индивидуальности. Неважно кому мы поклоняемся – богам, вождю, начальнику ... Какая уж тут свобода духа, если твой разум в тисках различных табу, не позволяющих сомневаться ни в тайных стезях порядка, ни в могуществе Всевышнего, который, вероятно, и не смог бы создать мир другим, ни в самом себе, ни в тождественности Бога и вселенной. А служить догмату, да ещё и с веселием? Чтобы в самоотчуждении, подчиниться слепо некоей власти? Увольте.

Конечно, человек зависим от обстоятельств, сильных мира сего, он слаб и смертен ... И всё же чаще всего так называемая мудрость смирения и преклонения – саморазрушение.

Против идеи, укоренённой в массовом сознании, нет средств борьбы кроме – времени.

В интерпретации всегда наступает момент, когда человек желает или повиноваться или господствовать.

Всегда ли человек должен избегать диссонансов? К гармонии, к сожалению, тоже привыкают. К диссонансам привыкнуть невозможно. От бессилия преодолеть их, мы осознанно прячемся в нише

звуковой устойчивости, наивно полагая, что спасаемся от реальности.

Размышлять о звуковом хаосе, значит заранее соглашаться с невозможностью его познания. Хаос наделил нас не знанием своих параметров, а приблизительным умением о них рассуждать. Это и означает слышать мир и представлять себе всё только в меру своего понимания. То есть обозначить свои границы восприятия звукового пространства. Мы даже не можем справиться с собственной памятью, возвращающей нам не то что мы бы хотели, а то что ей угодно. Не говоря уже о сокровенных вопросах: существует ли что-нибудь или ничего не существует? Знаем ли мы что-либо или ничего не знаем? И, наконец, живём мы или нет? Мои будни часто лишены всякого смысла и последовательной логики; я не знаю, что хотел бы сказать, сделать и, тем не менее ... принимаюсь с воодушевлением корректировать детали, оправдывать свои деяния и поступки, придавать несущественному высокий смысл, задыхаясь в словоблудии. Продолжаю вроде бы нестись по инерции куда-то, хотя на самом деле топчусь на месте.

Наше слуховое бодрствование может порой и более глухо чем воображение. Но и оно: разве в состоянии позволить что-нибудь предвидеть? Или услышать звуки будущего? Причина несчастья – это всегда *неслышание*.

Если бы наш слух способен был воспринимать хотя бы постоянство параметров и незыблемость логики звуковой красоты у больших композиторов, то он с таким же успехом способен был бы воспринимать и её изъяны, готовность её к изменению. Мешает всеядность восприятия.

Как раз но мы судим сами в разное время об одном и том же. Воспринимаемые нами явления не сохраняют навсегда свою сущность, а уж тем более форму. Всё зависит от нашего суждения. Поэтому нет ничего, что бы все воспринимали одинаково.

То что мы меньше всего знаем, лучше всего мифологизировать.

Можно находиться в поисках звуковой гармонии, но способен ли человек найденную гармонию постоянно повторять и слушать?

Кто в своих художественных опытах не терял первоначальный смысл, кто не принимался с жаром исправлять и вкладывать в произведение новые импульсы, кто не терял способность к хладнокровному рассуждению?

Отказались от Бога? Он первый? А зачем испытывать всё на веру, как это примитивно, подчиняться необъяснимому, темноте, отдавать на заклятие детей? Невозможность постичь окружающий мир и жизнь, вовсе не означает в страхе ожидать, пока тебя сожрут твои же собственные адепты.

Только ли в Каббале всё измеряется числами?

Удел избранных не просто выдержать, но и любить своё (подчёркиваю) одиночество, не боясь лишиться связи с большинством.

Любое звуковое построение в речевых или музыкальных сферах направлено на предание жизни отсутствующих у неё контур, некоей, пусть и иллюзорной, но архитектоники.

Кто сказал, что дать отчаянию имя, это значит победить его? Какая чушь.

Пейзаж – состояние души (Амьель). То есть, наше восприятие пейзажа зависит от соответствующего нашего настроения. Вспомним Клода Моне.

«Бережно храни то, что вызвало недовольство публики, ибо это – частица тебя». В этом высказывании Кокто верно, конечно, что «это» – «частица тебя», но «бережно хранить» её, нарочито культивировать, только потому что вызвало недовольство публики? Назавтра уже и публика будет другая, да и сам ты изменишься до неузнаваемости.

Когда начинаешь работать над произведением, надо добровольно отдаться в его власть. И в этом ограниченном пространстве учиться жить, обживаться, как в тюремной камере.

Рахманиновская знаменитая прелюдия до диез минор по сути о смерти. Тема её звучит неумолимо и не видоизменяется. Всё трепещет, стонет, протестует, противоборствует. Но тема триумфирует, всё охвачено пафосом неизбежности смерти. В конце человеческие интонации удаляются в ничто, в пустоту. Прелюдию нельзя играть эффектно, это строго ледяная прелюдия, как короткая прелюдия жизни к смерти.

Мужество ли плыть без цели, как щепка и радоваться неожиданностям?

Природа прекрасна не для того, чтобы перед ней постоянно раскланивались.

Мы хотим другое время, недовольны своим. Но продолжаем любить и оправдывать себя.

Можно ли любить всех? Можно ли любить пятый палец или своё колено? Это же всё часть себя.

Если бы он (она) тебя не удивил (не преследовал, не показал, не обидел ...) ты был бы другим.

Есть так называемые деятели искусств (писатели, артисты, музыканты, художники), великолепно оснащённые отдельными навыками, которые они блистательно используют без всякой на то необходимости: артист Борис Л. до старости демонстрирует умение почти в каждом выступлении

прыгнуть в шпагате; джазовый пианист Леонид Ч. носится с невероятной скоростью по клавиатуре по затверженным пустозвонным пассажам; поэт Дмитрий В. не расстаётся со своей ласкающей, приторной интонацией; писатель Александр П. потрясает без удержу гиперболами и метафорами, ловко эпатирует ложными фактами и переворачивает события, лишь бы переворачивать и забавляться. Но как бы не были заразительны и великолепны эти отдельные умения, художническая сущность остаётся ничтожной.

Музыка самое ясное и одновременно необъяснимое искусство. Иногда интерпретатор не понимает, **что** по смыслу он играет, слушатель не понимает по смыслу **что** он слышит. Но вместе наслаждаются ... бессмысленностью.

Иметь мужество или мудрость уходить от себя, от наработанного. Примерить чужое, другое, даже враждебное тебе. Это не отказ, а расширение горизонта своего сугубо индивидуального. Худший путь всё примерять на себя, подгонять под себя. Интерпретировать – это не подбирать костюмчик по размеру, чтобы потом лишь продемонстрировать только себя, но в новом платье.

Но с другой как же не походить на самого себя? Всё время кому то подражать, создавать кумира, который на поверку вовсе и не твой, а уже существующий – для других? И ты его просто одалживаешь для собственного, так сказать,

употребления? Так на всю жизнь можно остаться лишь подражателем.

Учитель часто в отчаянии от невозможности хотя бы чему-нибудь научить. Это когда ученик не хочет учить новое, потому что хочет учить просто то что хочет, то есть лишь уже знакомое. Естественно, в таком случае он не учится ничему. И учителя посещают горькие минуты сомнений: зачем ты учитель, если самая неблагоприятная миссия – учить? Зачем ты учитель, если по сути остался учеником.

Бах. Думать не только о полифонии, прежде всего о мелодической линии и фразировке. Об изменчивости характера. Быть готовым к модуляционным отклонениям, превращениям, к слышанию всей палитры. Наш слух воспринимает и может моментально фиксировать неосознанно все окружающие нас звуки. Пальцы – ничто. Хотя и они ведь в обыденной в жизни могут невообразимо много. Бах, пожалуй, единственный композитор, чья музыка могла бы быть сопоставима, сравнима с



Мия Горна (7 лет) «И.С.Бах»

дыханием природы, перед которой все равны. Потому сама по себе выразительность тематизма зависит только от органики ведения линий, их «здоровья». Инструментальная музыка Баха – река, смысловые линии без текста. Голоса опережают друг друга. Однако, устремлённость одного голоса не означает, что он лидер и придёт к кадансу первый. Пересекаясь на диссонансах, голоса словно бы узаконивают эти слуховые несовпадения, несмыкания, расщепления в равных правах с консонансом.

Часто то, что верно применительно к одному композитору, то верно и для других. К какому бы художественному направлению он не принадлежал. В восприятии же решающая активная роль принадлежит слушателю и полностью зависит от его образования, вкуса и самое главное – готовности к восприятию

«Что видел западный ветер» Дебюсси. Словно земля тяжело дышит, с придыханиями на «2 –И».

В чём разница между актёром и клоуном: клоуны – часть публики или могут во всяком случае моментально стать её частью, они не играют роли, а примеряют маски и вроде бы остаются самими собой, они неожиданны и контактируют напрямую с зрителями. Они как бы всем своим поведением говорят: мы все вместе, но мы разные и это замечательно. Давайте дружить и смеяться над собой.

Естественность не нуждается в косметике. В красивой мелодии надо постараться избегать преувеличенной выразительности, подчёркивания так называемых красот.

Соподчиняются регистры не только на динамическом уровне, но и пространственно («Паруса» Дебюсси).

Интонационная схожесть, родственность тем финалов ор.109 и ор.111 Бетховена. А также темы средней части в фа-минорной Фантазии Шопена.

Линия должна состоять из «тёплой глины». Как и сам человек. Как время, дыхание, свобода.

Ритмы самой жизни, будней подчинены некоей музыкальной идее. И дело тут вовсе не в конкретной смыкаемости с музыкой, секреты которой мы не в состоянии рационально объяснить. Просто эта связь всегда ощутима.

Древнегреческая концепция красоты, порожденная страданием и стремлением избавиться от горестной жизни, живуча до наших дней. Отсюда потребность в мистическом, наркотическом опьянении, когда в полусознательном состоянии возникает иллюзия властвования над пространством и временем

Только давно исчезло желание подчинить всю эту вакханалию ритму, и в танце и музыке попробовать излечиться от пороков. И хотя ходим мы на котурнах, надеваем без всякой потребности

маски, да и существуем, так сказать, по сюжетным канонам греков, никакого апполонического отождествления со всем человечеством и отрешения от всего личного давно нет. Каждый сам по себе.

По сути человечество всё больше актёрствует и поёт на интернетовской псевдо-эстраде („Face-Book“ и прочие), кичится, кричит на телевидении, все – проповедники, призывающие на словах к любви. Но когда бедствие, редко кто раскошелится и на деле поможет.

Почти сто лет тому назад Юрий Анненков в некотором отчаянии вопрошал: «Не опрокинуты ли мы в самые страшные глубины **безмузыкального сознания**, в глухоту и черноту, в провалы, зиявшие перед русской интеллигенцией?» Поразительно, что «безмузыкальность сознания» характерно для большинства так называемых музыкальных произведений, заполонивших современное звуковое пространство.

Почему мы стремимся создать нечто законченное. Ведь в природе всё незавершённо, текуче, спонтанно.

Природа акцентов. Ударить, подчеркнуть, или просто заметить? Не пропустить. Задержаться, обратить внимание. Но не нарушить течения и общей направленности музыки. Стиль и акцент. Личность и акцент. Моцарт, Шуберт, Шуман.

Акценты преходящи. Они выводят нас из ряда. Из некоего опорного импульса. И реагировать на них легче, чем на сильную долю, на основу. Путь

бездумного акцентирования – наилегчайший в искусстве. Лес – это деревья, а не движущаяся между ними фигура. Полифония Баха сильна своей обыденной структурной связкой, удивительно стройной логикой развития. Всегда гораздо интереснее в обычных мотивах разглядеть, услышать правоту интонаций, нюансов, взаимосвязь мельчайших деталей. В акцентах нет категории красоты, как таковой, отдельно взятой: сегодня одни акценты, завтра другие. Замечательно убеждаться, что всё соткано из одного и того же штофа, мотива, ритма и следовать за бесконечными их трансформациями. Кстати произрастание дерева или взросление человека происходит по тем же законам.

Любить несовпадения, наслаждаться ими. В истинном искусстве эффект несовпадения линий присутствует почти всегда. Так же как и в любви почти всегда ощутим горьковатый привкус.

Писать по слуху. Инструментовка фраз в определённой тональности.

«МАСТЕР И МАРГАРИТА». Кто Воланд? Прежде всего Мастер. Он и его собратья по перу создают в равной степени дьявольски концентрированные во времени картины, тексты. Провоцируют, акцентируют. Интерпретируют. Морализируют. Воланд так или иначе присутствует во всех литературных персонажах Булгакова: в Мастере, Маргарите, не говоря о колоритной дьявольской свите и в ярко выписанных фигурах тогдашнего советского

общества, в Пилате, и прочих библейских персонажах.

Впрочем, и за скобками этого романа, во многих других произведениях писателя «воландское начало» ощутимо. В отдельно взятых булгаковских героях («Роковые яйца», «Собачье сердце», «Серия ноль шесть» и т.д.) часто мы можем наблюдать эффект одновременно соблазнённой и триумфирующей жертвы-победителя. А «дьявольские города» Киев, Москва, Владикавказ ...

Булгаков был не наивный, отгороженный от действительности паинька. Он пережил и войну, и фронт, и потерю близких родственников, и зависимость от наркотиков. Работая врачом, не понаслышке соприкасался с болью и смертью.

Разумеется, он изучал, читал доступные для того времени свидетельства и исторические тексты о зарождении христианства. Его интересы в этой плоскости зародились, вероятно, ещё в юности, в благодатной атмосфере семейных традиций, ведь его отец был видным деятелем христианско-просветительского образования в Киеве. Но, тем не менее, в романе «Мастер и Маргарита» эти познания писателя преломились в ткани произведения (в исторических главах) в некую заданную и не всегда художественно убедительную религиозно-культурологическую мифологию. Схематичность (может я и ошибаюсь) повествования вполне очевидна. Мне кажется, что даже гению иногда не хватает жизненного времени, чтобы отложить текст, чтобы снова и снова к нему возвращаться. Проживи

писатель ещё несколько лет, изменил бы он что-нибудь в романе?

Затакты, форшлагги, украшения иногда приобретают определяющее значения. Как это мелко постоянно упорядочивать всю эту армаду абсолютно ненужных деталей, что-то с их помощью доказывать. Всё равно что дискутировать какой узел для галстука предпочтительнее для жизни. И где она эта жизнь, что она?

Веер – это энергия, пружина, готовность раскрыться, распахнуться, задышать. То есть трансформироваться. Он для всех. По надобности: прятаться от чужих глаз, кокетничать, нападать, для дыхания ... Он продолжает человека, выдаёт его настроение, рассказывает о его вкусах и интересах, придаёт ему завершенность. Он может быть капризным и пластичным, зажатым и скрытым, нежным и brutальным. Веер не просто опахает, он скрывает, заслоняет от назойливых взглядов. Это спутник тайны, игры: скрывает – раскрывает – раскрывается. То частично, то полностью, но всегда почти продуманно. Владеть веером – это определённая техника, пластическое искусство ритма и темпа.

Вдоль Гардазее (озера Гарда) серпантин дороги плавен и вторит ландшафту – округлому и мягкому. Времена перетекают одно в другое на легато: то римские, террасно расставленные скульптурные композиции, то ... американский супермаркет.

Путник движется по ландшафту одновременно на нескольких уровнях: по вертикали, по горизонтали и по временной глубине.

Ландшафт – терраса. Терраса – многообразное пространство, откуда всегда имеются выходы в разные направления. Скажем, внизу озеро, дороги-тропиночки, вверху пригорки с кривыми улочками, надсаженными домиками, а выше горы. Огляд просторно кружится, вертится. Вверх-вниз-направо-налево.

Известно, что все дороги ведут или засасываются в туннели – это почти трюизм. Хоть жизненные или тривиально заасфальтированные. Свет в конце туннеля. Или конец – это свет. Итальянские туннели, впрочем, светлые – с округлыми ажурными окнами. Ты – на террасе. Даже при движении и скорости иллюзия террасы и возможности выхода не пропадает.

Спрятаться в убежище неведения, защищаясь от предстоящих испытаний и страданий, – чем не позиция, не лик свободы. Ведь всё равно своей судьбы не избежать.

Трагичные переживания невозможно изгнать волевым движением из памяти. Но со временем, в каком-то отношении они могут превратиться если и не в приятные воспоминания, то в какой-то степени в жизненно необходимые для некоего внутреннего равновесия.

Исчезают ли радости умершего, вместе с физической кончиной? Ведь природа души неизвестна. То она есть и ощутимо её тепло, то она исчезает и не напоминает о себе, то вновь возникает сама по себе – бесформенная светлая или тёмная сила, лишённая покоя и готовая к исчезновению.

Кому принадлежат слова: «Дети перенимают от родителей не только телесное сходство, но и одинаковые душевные склонности. На этом покоится божественное правосудие, карающее детей за грехи отцов»?

Разве Душу нельзя врачевать? Ведь сказал поэт: «Болящий дух врачует песнопенье».

Истины существуют не для созерцания, а для конфронтации с ними.

Утверждение, что нерелигиозный человек принадлежит всему человечеству, весьма спорно.

Ощущение свободы ориентирует нас на возможность будущих свершений.

Способность или неспособность любить. Любящий только одного человека, а не мир, населённый нашими ближними, замыкается на объекте своего чувства и на самом деле желает или повиноваться, или господствовать.

Удивление есть начало всей мудрости по Сократу

Вообразим, что музей Метрополитен – модель вселенной. Совершим восхождение к музею – там Гойя, Мурильо, Веласкес, Курбе, Моне, Роден, Сезанн, Брак, Пикассо, Грис, Сутин, Модильяни, Матисс, Бекманн, Бранкузи ... Сконцентрированный мир, где все и всё не располагает(ся), а давит, вытесняет друг друга, оспаривает ... Уже после двух-трёх залов хочется улизнуть в пустые музейные закоулки-дворики, не отягощённые картинами и другими приметами той или иной эпохи и стилевых особенностей. Нейтрально обезличенные, они предлагают путникам немудрёную роскошь перерыва, отдохновения, передышки, когда вдруг понимаешь, что не менее интересно смотреть на живые неповторимые лица, на контурыдвигающихся фигур, наблюдать за всем обликом этих привлекательных и вполне вероятных художественных объектов или моделей. «Будущие модели-персонажи» смотрят на запечатлённые художниками модели недалёкого и далёкого прошлого, но редко кто что-либо ВИДИТ: взгляды скользят по поверхности в желании охватить если не всё, то большую часть грандиозной коллекции – фото-блиц и ... дальше к новой фотографии. Клиповое мышление и восприятие мира.

Нью-Йоркский Фестиваль «Мостли Моцарт»: Легендарный «Еммерсон-Квартет» – так себе, серо. Моцарт звучит как бы «скрепя сердце», вежливо, галантно, но не градусно.

Джеффри Кахане (имя для меня новое, не овеянное никакими легендами): прекрасно у него

звучит и Моцарт и Брамс, и стиль, темперамент, инициатива, ведёт за собой, техника совершенная, форма зазвенела, напряжинулась.

Легендарная пианистка Де ла Роша: старенькая, медленная, маленькая, многое играет мимо, забывает, колени трясутся. Профанация легенды, а ведь она замечательный музыкант. Поэтичный. Одухотворённый, любимый мною по многим аудио и видео-записям. Тем не менее, публика в восторге. Зачем же вышла на сцену? Что заставляет уже не дееспособных артистов выходить и так мучиться на сцене, неужели три минуты успеха перед непросвещёнными слушателями?

Не менее легендарный Мариинский симфонический во главе с опять же легендарным Валерием Гергиевым – тут уж полная катастрофа: лавина киксов, нестройность звучания оркестровых групп, явная неотрепетированность и халтура. Не спасали ни «тремолирующие жесты» дирижёра, ни его драматическо-героический профиль. Результат – музыка легендарного Шостаковича звучала в их исполнении вульгарно и пафосно надутый. Воистину, легенды рассыпаются при приближении к ним.

Высказывание Гоголя о том, что «... Иногда писателю надо мешать писать, тогда он будет сочинять лучше», – весьма спорное. Писатель пишет ведь в большинстве случаев не столько восхваляя, сколько преодолевая эти самые жизненные помехи, несовершенства, разгадывая тайные матрицы существования. Зачем же ему ещё дополнительно мешать. Гораздо мне ближе другое его

вопросительное высказывание: «Если же и музыка нас покинет, что будет тогда с нашим миром?»

Мир наш мифологизирован, Как размагнитить эту цепь взаимосвязанности мифологем и обрисовать хотя бы приблизительную, но рациональную картину мира, пространство нашего повседневного обитания.

Тяготеют ли все искусства к театру? Если да, то каким образом? И в чём выражается непостижимая энергия театральной выразительности? Хочется верить, не только в дешёвом кривлянии.

Сюитность всегда нечто восхитительно абсурдное – непонятное соединение несоединимого.

Целостная система мысли – что это такое? Все три составляющие слова-понятия противоречат друг другу: если *целостная*, значит, завершённая, и потому – окостеневшая. Если система, то не может быть – мысли. Ведь мысль, постоянно обновляющаяся субстанция. Перепроверяющая саму себя, сомневающаяся. И т.д.

Стоит ли ошеломлять зрителя, читателя искусственной множественностью эпизодов, мелькающих персонажей идвигающихся декораций, всевозможными голосами – ведь тогда возникает растущее чувство беспомощности перед какой-то взбунтовавшейся стихией, ошарашивающей то ли показной эрудицией, то ли отсутствием чувства художественной архитектоники, чувства формы...

Постоянная наша бесцельная устремлённость и суетливость указывает на неисчезающую потребность что-то в нас самих восполнить, удовлетворить.

Камень может быть началом творения, может быть и его концом. В нём ощущается не только обещающая длительность, неизменность. Но и предположительная дробность и множественность. Готовность к делению, изменению. В тоже время в нём есть и завершённость формы, итоговость предыдущих процессов, самодостаточность.

Пресловутые разговоры о тайнах искусства и рождении его в некоем сумраке или под покровом ночи создаёт несколько упрощённую и однобокую картину творческой деятельности. Будто всё совершается только по наитию, по колдовскому решению неких могущественных сил. А где же профессионализм, образование, опыт, годы творческих поисков, обретений и потерь?

О темноте поэзии: в этом пространстве просто другие измерения, видимость и слышимость. Всё обостряется, обнажается, приоткрываются шлюзы, границы дозволенного, рамки выразительности раздвигаются до бесконечности и возникает ощущение владения и интимной сокровенности, полноты и естественности существования ...

О фестивале «Миф скерцо». Пограничность – вот что привлекает. Миф Скерцо. В чем его мифичность,

сокрытость, Почему миф? В чем метаморфозы? Какие? Как скерцо отражает мир, жизнь, какими гранями, и как воздействует на жизнь. И воздействует ли?

Грациозность менуэта – истоки скерцо. Почему истоки в грациозности? Осталась ли грациозность в бесчисленных скерцозных метаморфозах?

Вопросы, вопросы: возможно ли расколдование мифа скерцо разумом, и необходимо ли оно, это схематичное понимание? Ведь скерцо живо своей творческой силой, потому и его метаморфозы к счастью бесконечны и будут продолжаться.

Конечно, скерцозность нечто – *между*. Но занимает часто больше жизненного пространства, чем главное. Потому и становится не по смыслу, а по сути в данный момент наиважнейшим.

Выставка отчасти и показала панораму проникновения скерцозности в саркастически-вселенские блики ухмыляющихся континентов Рональда Краузе; в черно-белые документации строгих фотографий Вольфганга Ройера; в спрессованную камерную музыкальность жилищ, городов и деревьев Бернварда Струифа; в драматически ирреальные пляски людских теней и демонические всполохи ностальгического тумана Карла Гроссельфингера.

Потому и променада. Прогулка. Не парад, конечно. Ансамблевость необходима. Шутка для себя – практически не существует. Она, как правило, диалогична. А в конце гротесковый кошачий диалог.

Анимация как сгусток масок, кукло-мир, типизация шутки как абсолюта. Как способа существования, мышления, диалога ситуаций.

Народная сказка «Маша и медведь» в саркастическом видении лубка, условности и остранённости.

Скерцо – это не только шутка, а шалость, удовольствие, детская игра, выходки и удары, розыгрыши и клоунада.

Вхождение в мир музыки с юмором, шуткой – это не один из методических лишь навыков, а некое условие в установлении индивидуального диалога с учеником. Понимание единства индивидуальности, музыки и искусства, как составной части мироощущения. Атмосфера удовольствия, увлечённости, игры и театра. Первые шаги с точки зрения европейских традиций (немецких, французских, российских, сербских) и сопоставления их с восточно-азиатскими (японскими) традициями и менталитетом. А также проблемы и аспекты новизны и преемственности в современной педагогике.

Импровизация, как часть скерцозного движения, радостного ощущения спонтанности самого процесса жизни и импровизации.

Мастер-курсы – высший пилотаж освоения стиля, образности, технических навыков, виртуозности, звукового эквивалента и запечатления на примере величайших достижений в разных жанрах симбиоза скерцозности, его прорастания в живую ткань произведения, в процесс развития. Интерпретация – как высшее проявление исполнительского действия, сотканного из готовности прежде всего к бесконечным превращениям и изменениям. Скерцозность – одна из форм текучести и процессуальности.

Произведение должно жить по своим законам. В чужой монастырь, если хочешь его понять, со своим уставом не лезь ...

Выразительность агогики – это тайна свободного дыхания, когда все компоненты произведения живут вместе, сотрудничают.

В исполнении романтической музыки голоса словно бы иногда опаздывают – разрешительный грех.

Музыка начинается до рождения звука.

Интенсивность прикосновения к клавишам не зависит от силы. Как и интенсивность слышания, слухового контроля.

Можно ли чётко определить все свои разумения и понятия? Люди, утверждающие это, меня отпугивают.

Единство звукового эквивалента смыслу.

Суть прекрасного не в различии с остальным, другим, не в противопоставлении, а в самом существовании ещё задолго до его осознания, в его приближении к нам.

Клише стандартного мышления – сложившиеся «формулы звукового употребления» – сковывает интерпретационно-индивидуальное истолкование, завоевательную поступь каденций, разъеди-

нительные выдохи интонаций, поэтическую правоту фразировки.

Джаз умирает в Квадрате. Между тем, ему необходим хаос – тональный и тематический, чтобы «вырваться» из грязи, спёртого воздуха, удушья, наводнений, обид и бессмысленности прожитых лет и вернуться к пульсу. Наполнить дыхание, вырвать в кульминации из разверзнутых глоток истошные крики триумфа возвращения к Ритму.

Музыка должна вмещать всё и быть неожиданной, как жизнь. Захлёбываться, триумфовать и повторять и повторять простенький мотив, вдальбивать его, и защищаться им.

В ритме музыки мы неотличимы в этих всеобщих хрипах, потребности тактировать, отбивать и отталкиваться от сильной доли к следующей сильной, не пропуская при этом опаздывающие синкопы, и радуясь этим опозданиям.

Вот ведь Классика так и живёт, классическая музыка – город с казалось бы, упорядочными улицами и жилищами. Но и его порой затопляют гудки, потрескивания, звон разбитой посуды, скрип тормозов, карканье ... Словом, катастрофа хаоса и беспорядка ... Но как прекрасны реминисценции возвращения к стройности струнного квартета ... И снова модуляция с булькающей трубой ...

Если бы джаз был таким, я бы его любил.

Разве единое по Платону не оказывается на деле множественным? Многим?

Унисоны – вот что удивляет. Как мы к ним приходим. Из естественного ли стремления к одноголосному совпадению? В концертном зале унисоны могут звучать прекрасно, наполненно, потому как вокруг возникают и терции да и другие расщепления. И это единство смычковых взлётов, коротких пиццикатто, кружения у музыкантов-исполнителей. Отзывчиво-сдержанные лица. Если бы публика знала каких трудов стоит эта вымученная бесчисленными репетициями стройность.

К унисону, впрочем, приучают нас с детского возраста, когда смычки ещё фальшиво едва елозят по струнам. Но взмыленные учителя дрессируют, подгоняют к стандарту лупоглазых деток.

Рвы, овраги, рытвины, ямы – ими испещрена земля. Морщины. Пелена названий. Не суть, а названия. Имена. Некоторые так и остаются только назывными ориентирами, но полные кем-то навязанного и усвоенного смысла. Ведь не читал, не слушал, не видел ...

Контекст – это то что нас окружает в независимости от нашего желания. Он присутствует часто незримо, но постоянно. Мы существуем внутри него. Вернее мы его сами и создаём. Или он создаёт нас.

Текст и Контекст. Что изначальнее? Грани между ними подчас размыты и неуловимы. Так как их взаимосвязанность очевидна.

Едва возникнув, Текст, в свою очередь порождает Контекст.

Их двуединство завораживает.

Текст – это завершённый некий замысел. Оформленный по законам того или иного жанра. Это может, впрочем, относиться и к приготовлению пищи, к созданию внешнего имиджа, причёски, костюма, дизайна, интерьера.

Умение, обретающее смысл и форму.

По сути всё может быть Текстом и Контекстом.

Разве наша жизнь, не ежедневно создаваемый Текст удивительных и казалось бы вполне осязаемых подробностей, открытий, разочарований и надежд?

На самом же деле – это лишь бесконечно исчезающие в сиюминутном Контексте миражи наших сновидений, тревожные или сладкоголосые ритмы прозвучавшей вроде бы наяву Музыки.

Впрочем, с неё то, с Музыки, и следовало бы начинать наши рассуждения, с её победительного присутствия в жизни каждого. Вот уж подлинно всеобъемлющий Контекст нашего существования с её консонансами, диссонансами и постоянной устремлённости в поисках Гармонии.

Музыкальный Контекст присутствует в каждом мгновении и детали.

Универсальная метафора и мера мироощущения всего человеческого и божественного. Дыхание и полёт. Но как конкретно летаем мы в его звуковых волнах? И летаем ли?

СТИХИ

АПЕЛЬСИНЫ

Сумерки.

Голубая пустошь
терпеливо густеет,
темнеет.

Очертания предметов
непрочны и забывчивы
ведро, лавка, валенки ...

На столе
резко пламенеют
два апельсина.

Раскосый взгляд
оранжевых зрачков
долг и точен.

Старик искал их
целую неделю.
Ездил каждый день
в город туда-обратно.

Неделя была долгая
длиною в жизнь.
Он достал апельсины,
но слишком поздно.

Ему всё мерещится
слабый голос жены:
*«Вот бы попробовать разок
что это за фрукт такой ...»*
Тихая слеза
медленно стекает
по подробным морщинам.

Голубая пустошь
терпеливо густеет,
темнеет.

Сумерки.

1970 Казань

может хотя бы вы
 что-нибудь
 видели
 или слышали?
о н а опалила
 безразличное дыхание
 и испарилась,
 оставив лёгкий свет
и, кажется,
 песню.
 во всяком случае,
 нечто звучащее.
и ещё что-то такое
 сумасшедшее,
 ароматическое,
 пахнувшее
 лесом.
свет растекался
 разно и выпукло ...
 или
в красно-зелёно-жёлтых глазах
 рождалось удивление ...
 или
было всё вновь
 и вроде бы нездешне ...
 или
вдобавок ещё
 этот дурманящий запах ...
 или

таявший иней возвращал
окнам правдивость стекла ...
или

люди увидели *и н о е* ,
кто, разумеется, захотел ...
или

весна в ноябре ...

1970 Казань

II

* * *

Торжественная немота
рассвета и росы,
и свет рождался незаметно,
как дыханье.
В лесу дремотном
твои шаги были слышны,
и соловьиный монолог,
прозрачный и свободный,
кружил наш взгляд.
Пойдёшь за мною?
Ты пошла
и оказалась впереди.
Послушно сердце возносилось
за правотой твоей крылатой,
уже почти не бил в висок
сомненья душный ритм,
но ... золотистый луч
вспорол сеть паутины,
ожгли как молнии ладони,
и вспыхнул лес, поплыл,
и растворился ...

*Июль 1980
Боровое Матюшино*

* * *

Возможно ли?
Но чудо состоялось –
слова в стихотворение вросли,
как окна в дом,
и осветили профиль твой рассветный.
Всё хорошо,
не надо бы, казалось,
беспокойства,
чтоб оживлять твои черты,
но обморок разлуки
так неожиданен и странен,
что тщетно мысль опоры ищет
в зелёной магии листвы,
в слепом достоинстве работы,
в подробностях той тишины,
что ожиданию сестра,
и пульса пустоты боится,
в которой вновь слова, слова,
кружась и изнывая, словно птицы,
готовы вторить шагу твоему,
и из пронзающего мига
тебя создать, пропеть,
и умертвить,
чтоб ты жила ...

*Август 1980
Боровое Матюшино*

НОКТЮРН

бег иноходца нам приятен
туманным устремлением без смысла
бог истин лжив и необъятен
даты рождений бескорыстны
от неизбывной маеты прозрений
произрастанье дерева не слышно
и в высоту знобящих откровений
не верят суетности вспышки

*если бы глубоко заполночь
словом ночью
когда проявляя к нам щедрость
молчат уже эти
как их
которые уставшие
ах да
уста
и словно огрызаясь
всхрапывает мотором улица за окном
тогда вот самое время
пустить слезу жалости
к самому себе
и вспомнить
что в принципе никогда ничего и не было
не было и не будет
вспомнить то
чего никогда не было
и тут же попытаться найти
в тесной от теней темноте*

*свещающуюся точку
подмигивающий фитилёчек
просто крахмальную звёздочку
под названием
Любовь Люба или Любовь Тимофеевна,
чтобы разом ей всё подарить
отдать ни за что ни про что
пожертвовать от всей души
жизнь
печали-распечали
всякие там скользкие высоты
и прочие ценности
обёрнутые в торжественную
словесную дребедень типа*

*но всё же мы звезду любви найдём
и в час ночной когда молчат уста
услышим удивимся и про себя споём
она лишь жизнь печаль и высота*

*Июль 1980
Боровое Матюшино*

* * *

ты
 с темнотою
 не дружна
ночь
 призвук
 исчезают
когда сквозь
 жёлтые глаза
покой и ясность
 проступают

ты
 равновесие
 зари и утра
тебе
 подвластен
 чистый тон

ты
 примираешь
 тени мудро
сомненья трав
 бурьяна стон

простое слово
 обновленье
тебе знакомо
 понаслышке
зато просторы
 удивленья

твои владения
 а выше ...
а выше
 звёзды
там
 истины законы
цветут
 и вянут
с тихим
 звоном

Июль 1980
Боровое Матюшино

* * *

обманчивая
 власть тропы
 торопит спорит предлагает
и объявляет
 страх пустым
 забвением детства награждает
усильем
 неотягощённым
 меняем доброту на скорость
и вот уже
 порабощённым
 гноится взгляд жиреет корысть ...

о бездорожья
 широта и грязь
 ты манишь свежестью и ветром
в твоих просторах
 обретаешь связь
 луча мгновенья километра

и там
 в надежду не изверься
 найдем впотьмах свою тропу
чтобы ликующая
 ересь
 вновь родила бы в нас мольбу
о бездорожье ...

*Август 1980
Боровое Матюшино*

* * *

Ещё ни строчки о любви,
а горло неприязнью сушит,
и запах трав исчез с земли,
и облако размолвки кружит.

С тоской, известной постоянству,
мы замуровываем в стены
цветов дыханье, смеха яства,
и удивленья дар бесценный.

И мёрзнув, слепнув, задыхаясь,
бредём из года в год во сне,
прихода бури опасаясь,
мы строим на песчаном дне.

И не случайно, не однажды
тех стен вражда коснётся,
и сердце не взлетит отважно
туда, где песнь поётся.

*Август 1980
Боровое Матюшино*

ЧУДО

Чадит часов чеканных череда,
Черёмухою чтят чахоточное чудо,
Черновика чернильная черта
Чудовищное чтиво чертит чуждо.

Ужель убежище убийством утверждает
Уверенность ущербного удела?

Декабрь добро дождливо догоняет,
Двуличное достоинство дозрело.

Очнись! Обманут! Очевидно!
Остывший образ? Он отцвёл.
Оттенок облика обидный -
Освободи! Осанна! Ореол!

*Август 1980
Боровое Матюшино*

III

* * *

То был не дождь!

В распахнутые окна
предчувствие слепяще ворвалось
и захлестнуло музыку.
Что звуки фортепиано –
всего лишь звуки.
Их нарочитое лукавство,
столкнувшись
с саднящим вероломством памяти,
на полуслове замерло.

То был не дождь?

Зелёное неистовство ветвей
раскачивало мир
и в нетерпении изнывало,
чтоб ты вошла
и примирила музыку с дождём.

То был не дождь ...

*Июнь 1982
Казань*

* * *

Сумерки,
таинственная вязь
парящего мгновения,
что слышит,
как стынет площадь,
уставая
копить подробности,
внезапно и шутя,
что вырастают из горбатых улиц,
пронзая взгляд
созвучием нестройным
далёких облаков,
осколков смеха,
всхлипов тормозов,
а также зелени,
что, плавясь и вздыхая,
туманный поворот в себе таит,
откуда,
наказанием грозя,
вот-вот автобус вынырнет
и увезёт тебя.

Июнь 1982

Казань

* * *

То ли закат, то ли рассвет,
и ливня звук оцепенелый
истаял только что.
От обморока оживает не спеша
рябины куст, продрогший и неловкий,
и, сосен влажности лишая,
сочится пожелтевшая хвоя.
Взгляд лес объемлет молчаливый,
всё глубже проникая в темноту,
где сосны невесомые стыдливо
кружат в испарине, скрывая наготу.
Звук одиноких капель звонок
и, разрастаясь в тишине,
всё – лес, и всё – едино,
и путь к тебе недолог,
но более ты не нужна уж мне,
зато необходима ветру,
что, вдруг ворвавшись,
возразил обманчивому равновесию,
не весел, он опрокинул лес,
срывая шишки, как плоды,
и мягкий перестук их, –
слышишь, слышишь? –
сюжет разящий лепит о тебе,
о торжестве разлуки, что кричит
о бесконечности и властности минуты,
что начало, вспыхнув, обозначила причалом,
начало, что летящим продолжением живёт ...

Июнь 1982

Боровое Матюшино

* * *

когда
весенней судорогой сжало
атласный снежный
профиль января
меня зимы озябнувшее жало
ехидным росчерком
снесло с календаря
лихая оторопь
простуженной дороги
исчезнувшие звуки возвращала
надежда ширилась
и лик твой строгий
опять горел апрелем
предвещая
искристое участие

*Апрель 1983
Казань*

* * *

молчащие нелепо две страницы –

*акации стеснительный упрёк
речистому свечению зарницы*

– и это Шуман музыкой нарёк? ...

Найти звучание, изверившись сначала,
твоим однажды образом
безмолвие пленилось,
всего лишь ничего – музыка зазвучала ...

фиалки нежной тонкий аромат
грохочущим прибором захлестнуло,
пространство правоты без пауз и фермат
частушку ядовитую вернуло.

*Май 1983
Казань*

* * *

Лазоревый твой лик – лучей восход,
Юноны клятву закрепив в рукопожатьи,
Дорогой дымною скользя об лёд,
Музыку будней ты раскрыла как объятьЕ,
И звуки доброты, чей тон любви согласен,
Ликуя в высь летят, их свет далёк,
Его сияньем всё вокруг озарено.

14 июля 1983

Боровое Матюшино

IV

* * *

... плен
 пустоты –
 тяжёлый
 плеск
 минут,
 отравленных
 покоем,
... тлен

*17 августа 1983
Боровое Матюшино*

* * *

Тоскливой изморозью изнывают тени
алмазных лет, где молодости гений
любви талант дарил как откровенье
яблоневый цвет в музыке растворить
надеждой ослепительной прозренья:
единожды поверив, с верой жить ...

Рискнув поверить, торопя мгновенья,
украшив жертвами любви букварь,
благополучия мираж лишила ты спасенья,
свечением прогорклым освятив алтарь ...

Напрасно время торопилось
остыть и сердце остудить расчётом,
воочию гляжу –
не изменила ты озёрной свежести
и доброте без счёта,
и это значит всё:
единожды поверив ...

*Март 1984
Москва*

* * *

Сюжет июльского заката –
вечерний лес.

Привычно возвышаясь,
лес высотой жил.

Роща, безумствуя,
молила высота
об избавлении от бородатых истин.

Гроза, богиня перемен,
где ты? ...

*Июль 1984
Боровое Матюшино*

* * *

Вот полночь, страхом налитая,
секунды убивает впопыхах.

Февраль за окнами летает и летает
на белых, снежных петухах.

Всё это было – ночь, часы, февраль,
полёт без цели, высота ...

И жизни мне ничуть не жаль,
но брезжит утра пустота ...

17 февраля 1985
Казань

МЕТАМОРФОЗЫ

Семену Перелю

Единожды в трёх лицах жид спешит,
и устремляется всё к новому обличью,
только бы не видеть, как в глазах горит
нетлеющий огонь антисемичий.

Как будто в лицах есть покой ...
метаморфозы имени, как блики.
Кто говорил тогда со мной
о лицах гладких и безликих? ...

Покой и воля, некому сказать –
убежища обличий развалились,
всё спуталось и сладко повторять:
мои и ваши лица воедино слились.

Воронежский изгой и узник Осип,
как жаль, что не было вас с нами,
когда писали мы не о любви в ту осень,
и распевался Бабелем цунами ...

Сквозняк, предательство, любовь и боль,
но только равнодушьем не неволь,
давно я часть тебя, и всё к тебе иду,
и плачу, и смеюсь – я у тебя в плену.

Тоскливый праздник холодеющих седин,
больное, снежное лицо,
судьба одна, и путь один –
российское рассветное крыльцо.

20 февраля 1985
Казань

* * *

Усталый сумрак интермеццо,
морозное безумие дразня,
в надежде безразличием согреться
загадками дышал вокруг тебя,
но вот берёзовую, северной тропюю
достигла ты июньского каданса, чтобы он
зажёт чертополохом над тобой
знобящий сон, неверный сон
о невозможности любить иначе,
о торжестве неправоты,
что чинное благоразумье прячет
в крейсериановы мечты.

*Июнь 1985
Казань*

ВНИМАЯ ЗВУКАМ

Дочери

Внимая звукам – это значит
отдышкой прозы обозначить
февральских жалоб маету.

Внимая звукам – сладостную муку
в наследство от Бетховена принять
и раствориться в шумановских грёзах.

Внимая звукам – это не разъять
жизнь на годá, созвучия на звуки,
теперь-тогда-тогда-теперь ...

Внимая звукам ...

*Март 1986
Куйбышев (Самара)*

* * *

озноб черёмуховый, не спеша,
май покоряет белыми очами,

*черёд отшельников
в бормочущий бордель
завет заики привнести
и в прятки безымянно поиграть:
якобы явление язычников настало*

и вновь июльская межа
грозится и мерещится ночами

*17 мая 1986
Москва*

ЛЕС

Нюансы зелени – двуличный гул
затей игривых проржавевших спален,
капкан сочувствия,
где в сотах горьких грусть грызя,
топорщатся глухие деревья.

Нюансы зелени – затишье междометий,
среди среды средневековой
список спин,
ровесников моих-твоих, готовых-не-готовых
совпасть с наивностью обложки
под названьем *л е с*.

Нюансы зелени – рукоплесканий рынок,
где ходкий хмель, стыдясь и суровея,
остывшее безумное брожение бранит,
что тщетно двигалось,
казалось бы вперёд,
лгало себе, себя и предавало,
и оглянуться не успело,
как зельем зелени
опутано, опьянено навек,
оставив в назиданье нам
безмолвье, неподвижность
и нюансы.

15 августа 1994

Bad Nauheim

* * *

Знакомый метод местности метровой –
мельком мелодию мелизмам обучить,
в шёлк шелухи одеть число без чина,
и уши шантажу шарманки подчинить.

Набросок подвига – лишь робкий повод
для повести о собственной стране-балете,
где жирный житель, шмель шипучий,
шитьём шиповника возвышен танцевать валетом.

Жевать туман, и не любить, не петь,
в обители обид, как в клетке обезьянней,
резерв резиновый отечества моего
свободой полн и самоузнаванья.

Граница шаг – один? со всеми? –
порог – не мёрзлый меридиан,
всё – честный заговор наивных заголовков,
и шествие теней любимых караван:

один со всеми ...

*17 августа 1994
Bad Nauheim*

СНИСХОЖДЕНИЕ

Мне снова снилось
снисхождение –
закон иль власть,
иль кто ещё главней,
яичницей-шпионкой
скворчал, заискивал,
и обещал ещё вдобавок
гарнир гарантий.

Затем чрезмерная лесть лестницы:

*Проступки простыни? –
простили, просто пустяки ...*

*Прошу наверх.
Мы движемся вниз? –
Самообман.*

*Линялой линии лишился лоб?
Ах, это поправимо.*

*Теперь наверх, наверх
спускайтесь!*

*Всё верно,
вы в другой системе ощущений.
Система, как система.*

*Нужно лишь поверить.
Или привыкнуть.*

*Насчёт чего, простите?
Ах, адресочков-адресов?
В принципе, возможно,
всё возможно, было бы желанье.*

*Ещё шажок,
ещё один,
теперь босяцкий ваш язык
отдайте нам – вот хорошо,
уже полегче, правда?*

*Занозы? Их сюда.
Туда больные вести.
Ещё наверх спуститесь – молодец!*

*Ну, подарите, наконец,
нам, жуткий этот сквознячок!
Спасибо, уф-ф ... совсем легко, не так ли?*

*Вниз – выше, выше!
Вот вы уже у цели ...*

*Конечно же, один,
при чём же здесь другие?*

*О прочности не беспокойтесь –
ни окон, ни дверей,
лишь камень снисхожденья.*

*Холодновато?
Будет холодней ...*

*16 августа 1994
Bad Nauheim*

* * *

Манеры невесомости –
манёвры вальса мерных дятлов,
что бьются с траурною вестью вглубь вестибюля.

Манёвры вальса –
окрики окраин о тайном сговоре,
о лютости прилюдной, о разладе.

Окрики окраин –
пустыня пустяков.

Пустыня пустяков –
закопанная в дым окрестность.

Закопанная в дым окрестность –
круг кроткого единогласного бессилия.

Круг кроткого единогласного бессилия –
погоня поговорок в передовицах газет
за славными делами работников погромов.

Погоня поговорок –
брезгливое благотерпение телезрителей
к терпкому аромату арестов и убийств.

Брезгливое благотерпение –
пляшущие пляжи беженцев
в очередях за питьевой водой ...

*20 августа 1994
Bad Nauheim*

* * *

Седой зал-отчим, милости мизинец
не стану я как прежде у тебя просить,
чтоб публика в марионеточном казино
могла меня любить, а не казнить.

К чему мне нудный насморк наставлений,
история провалов и наград,
аплодисментов, иллюзорных самомнений,
и тёплой, липкой лирики парад.

Я помню бархатную бдительность барьеров,
бесшумного бесправья барабан,
науку бегства от беды – жизнь, не карьеру,
всё остальное снежный балаган:

когда бессонница, смущение запрятав,
ведёт бредовые расчёты натошак,
чтоб раз хоть проплясать по сцене фатом
и с сытым зрителем смеяться сообща;

когда бельмо библиотеки беллетристика
ликующим белком сверкает из приват-берлоги,
когда швею-фантазию распродают до листика,
и наглость нагишом гарцует на треноге ...

Эй ты, заложник залежей сомнений,
скажи себе: я человек лишь, а не бог,
и свой комочек имени оставь под собственную тенью,
и тенью с кем-нибудь начни желанный диалог.

*22 августа 1994
Bad Nauheim*

АРИЯ

едва лишь уловимое дыхание богини:
 листва, сверкнувшая в вальсочке ...
 ловушка тлевшей безголосой дали ...

едко пьянящий туман
 никчемными мольбами опутывал
 нагуюночьнагуюночьнагуюночь ...

ересь апреля:
 лукавый воздух тёмных звуков
 лишал и шорохи и тени

единства миража прозрачности
 напрасны клятвы и ни к чему
 нюансынаготынюансынаготы ...

естественный разрыв аккорда:
 лоск черноты – будь счастлив и прощай?
 ледник кряхтит и в сумасшедшей фуге

египетский свой голос потерять готов чтоб
 ненароком не утащить тебя
 наднонагоеднонагоедно ...

*Август 1994
München*

ЕРУШАЛАИМ

*Семёну Лерману
Семёну Перелю*

Ерушалаим, белое видение,
вино твоё и краски ворожу,
и преданной сиделкой в песнопении
тебя ищу, теряю, нахожу ...

*в то время как мелодия
странным, обманным пассажем
вызмеивается в обратном направлении,
рассыпается дождевым песочком,
под которым три Семёна,
Сёмы-Сени-Самуила,
Шимона-Саймона-Шмули
блаженно актёрствуют,
с удовольствием месят грязюку бездорожья,
летают в забытьи над
пересмешницей Казанью
вдогонку за российскими музами,
за Верами, Надеждами, Людами-Любами,
которые, впрочем,
с не менее наивной доверчивостью
тоже мокнут и мокнут под дождём,
заклиная податливых Семёнов
магической девяткой,
чтобы они черёмухой чтили чахоточное чудо,
оживляли его, это чудо,
витиеватой смолой недомолвок,*

и вот этот несносный очаг
вырастает как на дрожжах,
в пансион желанных всеми ошибок,
обладающих к тому же
угрожающим нравом нравиться,
и приводящих Булак,
самое красивое из высохших озёр в мире,
в неопишное волнение:
напружинившись в отчаянном порыве,
озеро затопляет город вишнёвым вихрем,
окончательно сводя с ума
чувствительных Семёнов,
уже не различающих
кто из них есть кто
на брыкающейся сцене –
одинокое трёхголовое чудище,
разбитое параличом недоверия,
принюхивается
в сладостной пустоши успеха
к морозящему плеску плешивой плесени,
ноготь угроз наркотически рисует
картину душного кочевья,
и предлагает с усмешкой
заклечь пари на возмездие
за щедрости дождя,
за влажность дороги к горе Олив,
откуда для Семёнов
открывается панорама вечного города,
сотканного из облавы облаков ...

когда сплочённость сплетен удручает,
и оборотень-критик крест кряхтя поднял,
когда уж улица угарных лидеров качает,
и ненависти мутный шок толпу объял,
не примеряй, Ерушалаим, не по твоему плечу
витринного бесстрастия халат,
от одиночества ты обещал Семёнам – излечу,
и выдам сопричастия мандат ...

Январь-сентябрь 1994
Jerusalem / München

КАЗАНЬ

Калитка, корневище, карамель,
Кириллицы кичливой кабала,
Картавых, косных клавиш канитель,
Казённая кремлёвская кайла ...

Афинские авансы, авгиевы альковы,
Зачатье западни, зарок Заречья,
Закатным золотом закованный,
Арканый адресочек алтынчечий ...

Невидимая невидаль, награда невпопад,
Нарядная нескладица, невежда,
Наркозное неведение, навет, набат,
Напевная, надменная надежда ...

*15 июля 1995
München*

MÜNCHEN

обвиняемый

судья

свидетель

солдат

убийца

музыкант

зло

равнодушие

добродетель

бездарность

дирижёр

талант ...

словоохотливо

молчит

несётся

топчется

на месте

торопится

не движется

летит

транжирит

собирает

вести ...

всегда

ещё

уже

почти

пока

иллюзии
 туманы
 завещанья
ничто
 нигде
 пустоты
 облака
тщета разлуки
 обещанья ...

18 февраля 1996
München

BARCELONA

Свидетельства свирельные врасплох,
коленца колдовские света, свиток
гортанных площадей оглох
и разлился рассветный, медленный напиток.

Пунктиры пустоты, балконная творожная тесьма
стыдливых сарабандных посиделок,
сонм ящичков почтовых в ожидании письма,
немой Рамблы парад поделок.

Излётom пелены пейзаж-кривляка
закутал в теневую трель утраты одиночества,
чтобы кадык обочин в пепельной атаке
озвучил медью каталонское отрочество.

*Сентябрь 1995
Barcelona / München*

* * *

Сперва прелестницей-прелюдией прельщать
сюрпризы сквозняка стремглав судить,
крапивную крамолу-кралю повстречать,
сурдинно ахать, торопиться, торопить.

В остолбенелой бесконечности орбита
науку наугад наушничать дарит,
сутулится сюжет, мечта избита,
спектакль осиротелый судорожно горит.

А далее тоска, тошнота, тормоза,
сумбурная судьба оскоминой юлит,
суфлёр последний, одинокий егоза,
танцует, хороводит, хоронит.

*17 февраля 1996
München*

BRONX

картавый пасынок, пастух, дикарь, утопленник,
в лихом припадке нелегального паштета хрипел,
не кланялся под козырёк, роптал и
подстрекал ни в чём
не сознаваться
сдуру ...
сглаз ябеды наивной,
наизнанку, на ринге риска,
пейзажу профиль вывернул витринный –
но басни голос басовитый так некстати: грим,
голод, гололедица, калека, парнасный хор, парня ...

мундир объятий каялся публично
в грехах, морщинах, красоте,
нарядях, мускулах –
не впрок ...
незримо картина караула
отозвалась и ... вмиг исчезла,
опрометью, смычком переполоха ...

вблизи – седой висок и патриаршие рубцы,
вдали – воронья сутолока,
клятвенный
обряд
краснеющей мелодии-карги,
в попытках пополам с оркестром-карликом – звучать ...

дословно, наше зрение – жульё,
укравшее у паузы
мгновенье ...
мгновенью
посвятив, рисунок
мстительных подробностей и немоты ...

вчерне пещера –
мерцающая
мера,
мель
обыкновенной
мелочи кустарной ...

наперекор популярности
орнамент ничком,
вкус
колеса комедии,
конфетного графина юбка ...

парк отзвуков паркетных,
педаль, учитель,
паника,
певец ...

*24 августа 1997
New York*

* * *

бессмыслица
какая благодать
остыть
отстать и заблудиться
в предместье предков
им под стать
кивку кикиморы не удивиться
и ненароком нелады все позабыть
а там
затишья затрапезного затылок
крахмальным крохобором
норовит занять
ленивые секунды
ускользающим обмылком не исчезают
кружатся
юлят
и вот уж тени
двигаются вспять
шепча
но повторять мне не велят
бессмыслица
какая благодать

*28 февраля 1997
München*

DIE SPRACHE

Уставшая царапина-царевна,
усвоив правило не врать,
всё слушает и слушает, как древняя
ворочается и клоочет рать:
в туманном бархате неведенья,
слова, словечки, словеса,
подслеповатым хором ведьминым
наощупь примеряют голоса ...

В пути к балладам, сказкам-деревам,
к замшелой, зарифмованной реке,
непоправима, неправа, права,
иссохшая гортань в пустынном языке ...

Ещё в корнях и суффиксах плутая,
плебейская родня уже кичливо восстаёт,
что здесь темно, а там светает,
что Ариосто только Мандельштама признаёт ...

А далее законы, тупиковые проспекты,
источники, каналы, города,
разводы, браки, храмы, секты,
свои, свои, чужие – вот тогда
всё началось и продолжалось,
дыхание, тюрьма, полёт,
и звуки марша, презирая жалость,
царапают тысячелетиями лёд.

*31 мая 1996
Lido di Jesolo*

* * *

Стиль стаи –
косоглазое согласие
простуды,
суеверия,
азарта.
Вальс приговора,
липкий,
в одночасье
зацвёл кудрявым финишем,
без старта.

Под паутиной
виртуозного внушения
найдёныш-понедельник
без опекуна поёт,
горбатыми пробелами
забор лишения
на вдовах-запятых
печать жюри везёт.

А судьи ...
те, что были казнены,
без масок,
в изголовие абзаца
из ссылки вазелиновой
воскрешены,
и каждый с каждым
не желает знатьсья.

*1 июня 1996
Lido di Jesolo*

* * *

Убогое *позавчера*, без позы, мимоходом
щеку для поцелуя не подставляет,
и бормотаньем несуразным, как громоотводом,
себя от праздного вторженья охраняет.

Случайное *сейчас* с задиристым величием
смакует аккордеона глиняные гимны,
и хмуро игнорируя конфетные приличия,
на четвереньках автопортрет рисует винный.

Не покушаясь на *сейчас*, лежит *позавчера* в низине,
в лохмотьях предсказаний, ожиданий и любви,
скрывая под туманным капюшоном синий
перекрёсток, свободный от гниющей шелухи.

Растрёпанные времена без риска завербованы
брюзжать, смущать, но не пересекаться,
и бронзовые предки, в речи забинтованные,
капризно не желают больше приземляться.

Мышьяк под мышкою кормилицы сметливой –
неловкий довод насморчных жалоб,
наставший день подошвы рвёт блудливо,
и тени кораблей головокружительно без палуб.

Да, осень не сбылась, но ханжески банкет играет,
обрывок рукописи из кошелька торчит,
давным-давно ноябрьский ветер лица не ласкает,
червячий пудинг выжидающе молчит.

2 июня 1996
Lido di Jesolo

* * *

сплошь да рядом
ладони Мадонны
узор усердия
подмигивать устал
не нарушая
общепринятого тона
хор святости
петь гимны перестал
хребет
всеобщей веры
перебит
колёсами
пятнистого развала
следами
оправдания
подшит
флаг блеклый
муравьиного закала
неудовольствия
кирпичный ноготь
из проволоки
жилы завивает
фонарь облезлый
собирает копоть
Мадонна
кротко
руки умывает

*4 июня 1996
Lido di Jesolo*

VENEZIA

... жилец бронхитного купе
калякает уныния диктант
и тост заученный вполголоса
во здравицу святой покорности
произнести не смеет

... знаток разбойничьих подолов
листает нетерпенья каталог
и лихо штопает пожары
на дряхлом глобусе

... ярмарки поющая гравюра,
глотаящая нечётные числа
и пену с очередей

... мания надзора теней
в прирученных переулках

... кружевная помеха разуму

... знак тождества

... венец Венеры

... вены

... В

*8 июня 1996
Venezia / Lido di Jesolo*

* * *

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

*21 августа 1996
München / Harlaching*

ЗНАК ОДИССЕЯ

... припудренных основ
 словарь слоёный,
в крапивное турне
 взлетел по турникету славы,
чтобы в мешке ветров,
 Эолом напоённом,
увидеть, как цветёт
 оскал вражды тысячеглавой.

... под ливнем обаятельного
 брёда, баек, слов,
в учтивом обмороке
 вытянутой шеи,
пустынный остров
 одичалых снов
не доверяет
 откровеньям Одиссея.

... что Пенелопа для тебя, Улисс,
 что дом, что Телемах? –
один, последний раз согнуть
 свой лук дугой,
своим признать чужое,
 и без волнения, с размаху
стрелой вонзиться
 в воздух пустоты, в покой?

... в стране покоя – призраки,
 страничный шелест, алфавит,
безвкусные столбцы кавычек,
 запятых, а также знаки-имена,
что в судорожных домыслах –
 то ли убиты, то ли не убиты –
указывают путь туда,
 где ежедневно дешевет тишина.

14 октября 1996
München

СЕРЕДИНА

Среда, свояченица, середина:
в сезон оврагов, пены и прыжков,
брюнетную главу о переходах вброд,
самосожжениях, лохмотьях непогоды – годы
её никто не хочет ни во сне, ни даже в мыслях начинать ...

Среда, луг славы, середина:
под бронзовые вывихи контральто
слепой кордебалет сентябрьских пружин
танцует *alla breve* от четверга назад – ко вторнику ...

Среди плевков солдатских, и Маноновых вуалей,
на слух, слегка фальшивя, скорей левее, чем правее,
бродяга-бубен вторит второпах про вторник, не про среду ...

Среда без края, сплошная середина:
седой ломоть переполоха спит, контужены глаголы ...

Среда среды, срез середины:
слюнявая овца-пловчиха, птенец,

переперчёная корона ...

14 декабря 1997
München

VIII

* * *

кого там дразнит до упада своими синяками синагога?
кому приказ под роздых отдан был
червонной мастью непорочной,
– как нарочно! –
пощёчиною шамкающей, срочно
мосты тупые разъединить, взорвать,
чтоб сошка дошлая могла насытиться мышиною потравую?

горланящий гопак на горбылях
роль горизонта выполняет,
чтоб взор оглох,
но ... ох!
– не праздный вздох –
похлёбка, девица, страда
крамольный вздор баюкает смиренно.

взмах драмы? – возлюбить не завязь хлебную,
а храм взрослеющих тормашек,
чтобы изгой, врунишка, хам,
– бедлам! –
двоюродной досады хлам
потокот примиряющим вознёс
и обратил в шабаш чудачеств и танцующих бантов.

*8 февраля 1998
München*

LAGO DI GARDA

Туманный раструб цитрусовой казни,
степенный, снежный ропот гор,
удушливых прилавков бритвенные лазни,
германской публики крикливый хор ...

Подслеповатое, глухое небо Гарда
в золе веков, в аккордах клятвенных свечей,
мурлыканьем шипящим леопарда
пришёптывают волны: ничей-ничья ... ничья-ничей ...

Парфюмному бессилию совсем не рада,
мальчишке-первенцу рыбацкому верна,
Lago di Garda – виноградная награда
в клешне дорог, потеха, белена ...

Дождливые подкараулив тени возражений,
российский бубенец бездельником ворчит,
белиберда матюшинских брожений-ворожений
"как в царско время" то ласкает, то горчит ...

Апрель 1998
Limone

СМОГЛИ БЫ?

I

Эй, смогли бы вы жить
на планете, на которой
растут только одни цветы –
розовые розы,
деревья стоят
одинаковой высоты,
небо всегда
безоблачно,
погода неизменно
безветренна,
птицы ласково поют
с утра до вечера,
все желания
незамедлительно сбываются,
люди не делятся
на евреев и немцев,
своих и чужих,
на верных и неверных,
дети и старики
сыты,
женщины женственны,
мужчины мужественны,
и все поклоняются
единому Богу? ...

II

Смогли б вы липы ликовать
в безветренном сократовском созвучье,
где философия иль филология взахлёб
шипящие согласные в гербарий собирает?

Смогли б вы либо развязать
петлю морщинистых тропинок невезучих,
чтоб заурядный, тощий, бледно-серый лоб
успел понять: он жив пока ещё, не умирает ...

Смогли б вы либо тосковать
в калякающем хаосе затрат, чтоб день,
хиреющий лакей любви, долгов и обязательств,
коричневым ответом сам себя страшил ...

Смогли б вы либо выпекать
из тормозов, затылков и надежд
пахучий, тёплый каравай, чтоб край курая
и соломенных дождей петь иудею разрешил ...

Смогли б вы либо призывать
стареющую кару заумные улики на свиданье
принести, чтобы перина самосуда обманулась
и приняла искус истомы за исход, или хотя бы за исток ...

Смогли б вы либо зазвучать
в завесах темноты вопросы и слова другие,
но вот умора, без суеты, без гвалта и укоров
в каморке памяти свербит: смогли бы ... не смогли ...

*5 июля 1998
München*

DACHAU

дитя идиллии –
кладбищенская пряжа,
прими подснежники на завтрак
по недосмотру декабря
и величальным стилем вайнахтским
воспой температуру милой суеты ...

дитя идиллии –
каштановый подросток,
прими в подарок изморози страх,
и про себя молитву говоря,
станцуй апрельскую туманную надежду
среди свистков, допросов, темноты ...

дитя идиллии –
шестиконечная звезда,
прими побои за избавленье
от чести тошнотворной, фимиам курия,
дыханием своим из газовых печей
рассвету придавать идиллии черты ...

*10/17 января 1999
München*

ПРОЩАНИЕ С ТЕАТРОМ

Ещё один побег?
Ещё один разлад?
Под покровом покаянья сцена тихая не спит ...
От безумного отчаянья бука-поводырь вопит ...
Мелодия не в лад?
Прощание навек?

Каюк не театру, а траве:
сравнения актёрского скелет
не одолел больной ломака-день,
он переросток, недоросль, солдат,
вперёд-назад! левой-правей!
храня в морковный морг билет
и публики пропавшей тень,
спектакль зажал в немой шпагат ...

*12 мая 1999
München*

ОДА ТРАВЕ

цвет ветра трав
ветвь цвета вето
твердь трат

верь рав
цветы прекрасны
вроде бы

трава так безответно влюблена в цветы

прекрасны сны травы
в народе вроде бы заветы служат цветам травы
и травести цветут
цвет тут

бы вроде в роде в оде
еб бд деб бы был бдел дебил
в роду уж был

цветам и там служил
и с лужи жил
ил лил

в цветочном точном очном роде

цветы прекрасны
но не красны сны
трав не зелены
заветы рек пресны
не сны весны отравы
бравой оправы рвы
цветастый ор оравы
вы травы вытравы
вы цвет вы выцветы
вы правы травы вы
травы вы не цветы
травы цветы не вы
увы вы вечно зелены
и вечно неправы увы

*Август 1999
München*

ANTWERPEN

Лукавый ситец
пряничных, бисквитных улиц
простужено хрипит, сипит ...
след-перебежчик
скарлатинных коридоров
на шумных площадях конфузливо молчит ...

В узде пчелиного огляда
улов фламандского бильярда:
туманные трибуны, требуха, парча ...
в пастушечьем, неоновом корсете
улитка-молния, богиня утешения,
любовь Ван Дейка отвергает сгоряча ...

Рук половодье – рукопись
о жертвах, седине, скитаньях,
о патрулях, холстах, о тростнике ...
Антверпен – повод вопрошать,
не разрушать, но разрушаться
и прятаться в колючем тайнике ...

Мятежное, пузырчатое, людское тесто:
тот свой? не всё ль равно – тотчас чужой ...
в партере сумрачно, дождливо, сквозняки ...
неспешною рысцой по замкнутому кругу
блуждает призрак времени наперекор
часам, календарю, забвенью вопреки ...

*5 июня 1999
Antwerpen*

ПОДРАЖАНИЕ

Гамак славянский – вафельное слово
о воспоминаньях, славе, слабостях, слезах.

Слалом пословиц – формула портного
одышкой с прошлым расплатиться впопыхах:

*... пустое грязное купе, батон и чай,
в окне перронная толпа, жара и лес,
слободские девичьи взгляды невзначай –
провинциальный город Мелекес ...*

*поезд отправился в раскачку, не спеша,
и форменные пуговицы блестели в духоте,
отнюдь не юбками, не кринолинами шурша,
железнодорожники любились в темноте ...*

Галантна тень – сиропный лепет
лениво лаву пробует из спячки пробудить.
Из стужи в целовальный трепет
ханжа ханжу завлѣк, чтоб всё про всё забыть.

*18 ноября 1999
München*

ПОСЛАНИЕ

послания карнизы –
зевотный, сырный фронт покорности,
кнут борозды в руках княгини-однодневки ...

послания карнизы –
торговца благочестие, в сокровищах испуга
искать в склерозном вожделении забвенья впрок ...

послания карнизы –
срок зависти за воротом закона,
телега-тварь в хламье лягушечьих сирен ...

послания карнизы –
задушевности шкала, шкатулка душная
плечей попутчиков наших случайных ...

послания карнизы –
капризы гололедицы
под патриархшей ступнёй ...

послания карнизы –
хор белой пустоты,
дорога дорогà ...

*16 декабря 1999
München*

ЦИЦЕРОН

Бочарный свод
младенческих молитв,
святых предвестий
скудные остатки.
Страх Цицерона
в Форуме разлит
виной кокетливой.
Услужливы догадки:
единоборство проповедей –
труд непосильный
в жилище римских фресок
и мозаичных прогулок.

Фальшивит плебса
хор любвеобильный
в невнятице простора –
Рим бел, удушлив, гулок.

В Гайете море же
с наивным придыханьем
не океану, детству подражает:
смешав под птичий клёкот
земной, привычной фуги чертежи,
забвеньем привораживает, льстит,
лукавит, недомыслом исцеляет ...

Тень палача?
Презренный горизонт молчит,
лишь кратко звякают ножи в тиши ...

*Июнь 2000
Rom / Gajeta*

ХРАМ

храм

меди медовушного смятения
столярные каракули пословиц
каникул вялых мысли-кандалы

храм

судорог гармоник во спасенье
вязанка пламянеющих пощёчин
сугробная медлительность смолы

храм

перегородок душных подозренья
пустыня суеты, поклоны пустоте
проклятия неверным, ненависть хулы

храм

против храма – срам неведенья
божки в кровавом вареве кипят
и лепят хор из злобяной золы

храм

волчьих потрохов смиренья
бред караульных бормотаний
жертв жертвы и жрецы жрецы

жрецы жрецы жрецы жрецы
жрецы жрецы жрецы жрецы
жрецы жрецы жрецы жрецы ...

*7 октября 2001
München*

ИОСИФ

История игры исчезновенья
облака: осенняя обида
соблазнена спасительной сиреной
избавленья – испарина испуга
фальцетом форсмажорным фальшивеет.

Истоки искр и ... извиненья
одинокчества: ослепшее окно
суровым суеверным слогом
истово исправляет искривленья
фатаморганистых фаготовых фигур.

Иск истине и ... искаженье
облика: один он, он отец, он
сын, сыновний судорожный скепсис
изменчив – истец истратился, иссякла
формула: ферзьфавнфакирфантом ...

7 сентября 2002
Rimini

* * *

неотвратимый праздник домоседства –
блуждать в закатной тесноте нюансов
и невтопад с пульсирующей болью спорить ...

спалив поленья слабости в костре усердства,
в золе истлевших дней и самореверансов,
случайность замыслу пытается не вторить

и отыскать в квартирном варьете след детства,
прогнозы сладких птичьих консонансов
о невозможности весну с весной поссорить

7 октября 2001
München

X

ОКТОBERFEST

лекарством лексики блудливой
отравлены льняные декольте
безликих женщин
льнущих в обморочных льготах
к бычьим хвостам пивных богов
упитанные Зевсы
ёкая под ёлкой фестивальной
похмельно ёжатся
и шаловливым шагом шулерским крадутся
топчатыся гавотом
в костре угарного житья-шмотья
(тъя, жид я? или шшж... мот я?)
и хора рыже-блондинистых
шатенов-трансвеститов
в напрасных поисках исчезнувшего дня
ах, только бы найти хотя бы
среди дыма копоти и грязи
Европу кроткую
увидеть разглядеть
признать единственной
похитить
и навсегда пропасть
в блаженном критском
лабиринте ...

*Октябрь 2007
München*

БЕТХОВЕН, СОНАТА ОПУС 54

манерно-блеклые авансы менуэта –
не противореча марафону манекенов,
расстрельной слепоте октав,
лавине летней лжи,
и арифметике акцентов,
– настаивали
на овладении искусством медлить,
на монотонной ворожбе,
на лепетании льстецов о милосердии медовом
и лавандовом достоинстве дремоты,
но ... мотивация мотива
вельможной попрошайки
нашла прибежище в юродстве,
украсив засухой звенящих повторений
аквариумный фа-мажорный ад

*Февраль 2009
München*

SALZBURG

В блудливом перечне
болотного учебника утрат
уместно умолчанье Зальцбурга –

отшельник эха,
холода хлопков
и слякоти ладоней,
сопротивляясь
тяготению пейзажа
и молитвенным канонам,

умелец Зальцбург в роли
питомца провинциальной роскоши,
фальцетною щекой витрин,
замыленных портретов
и веснушчатых цитат
учтивого семейства Леопольда М.,

скрывает пред
шалеющей толпой
простудные канавы модуляций,
сарказмы оперных провалов,
руины диссонантной правоты,

а также
сургуч лакейской грамоты,
дамоклов меч служения,
коросты смрад и казнь казны,
и тусклые коленцы тупиков ...

Однако
музыкальный климат
лишь сухомятка, суховой и лебеда.

И был ли? пел ли? колдовал
наш баловеньи шури́н наш всеобщий,
шептун лукавый, король и светский лев? ...
Доверчивее мрамора – ледник привычки.

Молчанием витринным прокажённый
следит устало Вольфганг М.

за фавулой туристкого кино,

за удушающим колье успеха,

за шепелявою рекой

кишмя кишащих Фигарó

в бредовом ритме репа:

канун-левша-один-един-едва-ещё-костёр-простёр ...

канун-левша-один-един-едва-ещё-костёр-простёр ...

*Август 2010
Salzburg*

ВОКЗАЛ-ЛАЗКОВ

Затея воспаленья зазеркального,
пространство стрекозиных поездов – Вокзал,
в суровом хаосе движенья атонального,
Лазкову поначалу чуть на дверь не указал:
не пассажир? и не стрекоз? от всех отличник?
только встречающий? Лазков в отчаяньи засопел,
когда простуженный вокзал-язычник
об оттепели вечной обещающе запел,
что вскоре каждый сможет, мол, – конечно, если сможет,
в путях и рельсах разобраться, и понять
как сфинкса линии стрекозить и стреножить,
иль попросту – как самому страной-вокзалом стать.

Ну, а пока ... Лазков согласно закивал:
окей-окей! Вокзал – для провожаний только, не для встреч ...
Чем, для проживанья не страна?

Лишь бы в мозги и душу не влезала-не влезал,
хотя Вокзал весьма и странен, как и страна, впрочем, странна ...

Меж тем не мешкая, моргающий галоп молвы,
в гардинах льстивой монотонности,
перескочив с готовностью на уважительное ВЫ,
Лазкову намекнул об их исконной однородности
с его приобретённой только что отчизной:
теперь вы – сфинкс Лазков-Вокзал, пардон, Вокзал-Лазков!
Счастливым это повод отслужиться бравой тризной,
пренебрегая осторожностью и бряцаньем оков,
вмиг отказаться робко семенить по тротуарам,
от циферблатов, загсов, ревности, любви,
нарциссовых блужданий по вип-будуарам
в удушливых парах парфюма, део и ТиВи ...

Уф ... вопреки советам, в мечтаньях наш Лазков
не прекратил бескровную войну затмений,
расстрельное лукавство вспышек и хмельных гудков,
и не отказался в мыслях от наивных заверений.

В глубокой спячке, по ночам, когда двуликий сфинкс,
устало разморённый,
увядший монолог испуганной толпе-халве травил,
Алисы, то бишь Людмилы блик,

частенько проносился удивлённый,
И ото сна Лазкова он будил, будил и ... убедил,

что это не мираж ... **а сила** прежняя его – **Алиса**,
из тех времён, когда не только провожать,

но и встречать людмил любил...

И пусть он – сфинкс, иль половина, четвертинка сфинкса,
дичок стыда, тень древней пирамиды, мутный Нил,

что затопил молочным страхом давно пресыщенный перрон
безпассажирный – бес пассажирный, бес ...

Семейства мускулистых сфинксов
гарцуют в мерном изподлобье и вдаль глядят из-под корон,
не замечая проржавевших стрекозиных книксов.

Медовые абзацы букв? Честь? Почести? – давно сгорели.
Угарный дым, застенчивый гуляка,

лишь он один бежит precipitato,
занозные сравнения собирает там, где прежде зеленели ели,
с глухим булыжником играет в прятки.

Что далее? Людмила и Fermata ...

*Август 2011
Rosalina Mare / München*

ЭЛЬЗАС

это вдали

где вроде бы виолончель-ь-ь
уже слышна,

лежит в низине озеро

оно уносит

молчаливо ль-ь, иль-ь бесследно ль-ь

ь-ь-ь-ь

застывший взгляд мой,

что лебеда мечту запечатлел –

такой вот сон под кронами деревьев.

А наяву

усталый чёрный лебедь – он поёт,

что вскоре улетит отсюда, и это нас

сейчас не волновать не может:

ведь знают все его приговорённость

к вечной разлуке: здесь навсегда

под звуки струнные остаться

и не увидит ни Эльзас, ни дом свой ...

(где дом? и где Эльзас?)

– он исчезает, он исчез ...

Сентябрь 2010

München

СОЛОВЕЙ

Константину Кедрову

Соловей,
лей елей.
Сел левей
левее сей,
левее сев
ей-ей веселей!

Лес слов
свей-свей.
Сей лес,
ой, лелей!
Слово вей
волей своей,
со всей силой
лес овей.

Лес – лев,
лес сов, лосей, волов.
словес-лососей
лов.
Лес: лев ел
ос, ослов.
О слово-олово,
о, Йов!

Ой лес!
Лес – вой?
Лев – соло!
Лес оволосел.
Вей слов
свой слой!
Вес слов
осоловел?

Во лов!
В лес ос?
Во соло –
соловей ДООС!

17 ноября 1914
München

ЛАГУНА-ПАРКА

1.

Старых стен невнятный говорок
певцу понятней чем туманные кануны
прорицаний и бесстрастный некролог
холодной пепельной Лагуны.

Ни силой более, ни страстным пожеланием
флейтовый воздух Маламокко, заколдованный,
не оживит певец ни пеньем, ни дыханием:
его негромкий голос, Паркой поцелованный,

в сухой гортани онемел? ...

Чего хотела б ты, Лагуна, от певца?

Чтобы в неволе он запел

дрожжащим голосом скопца?

И почему влечёт тебя на север, на чужбину?

И вздувшаяся тревога, как заноза, мучает тебя?

Скажи певцу всю правду, Парка, не половину,
про сердцевину туманного грядущего трубя.

Неуловимая Лагуна-Парка, в закатах растворяясь,
ежевечерне нити судеб ткёт и погружается, –
ничуть суровой правотой своей не обольщаясь, –
в дремоту, с иллюзией спокойствия сливается.

Но в промежутках иногда и как бы невзначай,
касается она пустотной тишины
и слышится тогда ей шёпот: мной располагай,
если музыки звуки запрещены ...

2.

Само собой, голубки-ласточки-синички,
что вы в небесной высоте порхаете.
Вы – Парки, современницы вы наши!
Разве не с нами вы живёте-проживаете?
Конечно, маршруты разные у нас:
вы не устаёте над Лагуною туда-сюда летать
мы обитаем в низу без цели,
но вы с Лагуной многоликой не можете не совпадать.

И слившись с ней, как и луна, застенчивы с утра,
одаживаете для себя льняное одеянье дня
и в суетливом ритме солнечных лучей,
для вида наивно смысл в нём возомня,
мечтаете об избавленьи от теней,
от принадлежности кому-то, кроме темноты,
трём сторонам, трём стонам и усмешкам трём
подслеповатой, лунной, остранённой наготы.



В дневной звучащей паутине,
 рискованно к друг друг приближаясь,
теряют в полёте Парки иногда себя,
 своим же прорицаньям доверяясь.
Швы липкого и частого дыхания,
 клокочут и играют чувствами:
чем ближе даль, тем чаще мутный горизонт
 седой Лагуны дышит и вздымает бюстами.

Повсюду бормотания потерь,
 их странные признания иль оправдания
бессмысленности тех испытаний,
 что обещали счастья очертания ...

И не танцевали жабы
 никогда так грустно и чугунно
в лагунной глотке
 трёхликой темноты безлунной ...

3.

Летим туда, где звуки извлекают.
На Лидо холодно сейчас.
Смущенье безымянных рук и пальцев,
что словно видят и касаются
не одного реального певца,
а смутных, то ли вчерашних,
то ли грядущих силуэтов и теней, –
подбитой чайкой падает на камень.
И ночь кипит, желая превзойти мечты,
как будто всматривается в грядущий мир – назад.
Теперь понятны давно произнесённые скрижали,
хоть крылья их невежества коррозией забвения поражены.

Покинутое Лидо вскоре всё окаменеет –
и с веками полузакрытыми
без всхлипываний, но с комом в горле
будет, застыв, стоять и недоумевать:
куда же улетели и исчезли звуки?
Не прячутся ль они в жестокой тишине,
что в бешеной тоске,
в который раз, без устали,
нас приглашает на беззвучный танец ведьм?

4.

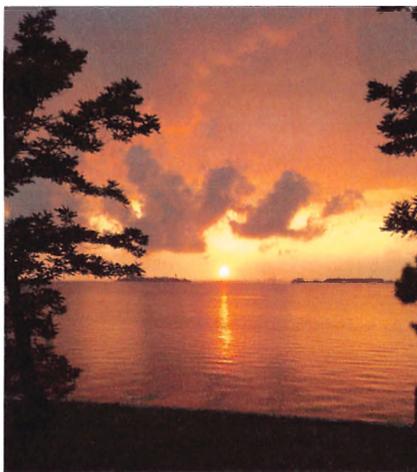
Разве певец не обернулся?

Лагуна-Парка лишь с улыбкой
вопрошает, но не ждёт ответа.

Доколе будет этот дивный диалог
вестись и разрастаться?

Единожды в трёх лицах, лежит Лагуна
перед певцом, казалось бы, недвижно,
лишь шёпот равнодушных волн её
перебирает нити его и прочих судеб.

Взгляд упирается в застывшие за ней
навечно контуры дворцов Венеции,
в далёкие леса и горные альпийские хребты.



Лагуна еле дышит, но в движеньи острова её –
они плывут друг к другу,
законам времени не подчиняясь.

Осипшая Лагуна-Парка,
скажи – кто так некстати разделяет,
и рвёт на части твоё сердце?
Не все ль мы разве острова твои?
Твои акценты, струны, паузы и пиццикатто?
И почему тогда мы
часто пропускаем и не слышим
в нашем лабиринте влажном
другие острова,
что просыпаются,
захлёбываясь в горьком плаче?
И так ли уж благословенны
хваленные и редкие минуты,
когда сверяем мы свой пульс
с твоим ритмическим биением,
не веря сами в возможность этих совпадений?

5.

Потребность неизбежности прыжка
в озноб невольного похмелья,
в ночлег, где Парка юная
в безликой ресторанной нищете
треск пресных опечаток
принимает за откровения пророков.
Там, в расточительстве притворного смирения
перед литаврами льстецов,
любовный жар Виолы Парки истлевет,
и в лепетании прогорклой лебеде
соблазны пластиковой нормы
учтиво расцветают перед ней.

А за углом ехидные кануны и сарказма брови,
не в силах панику и страх самосожженья победить,
смолою помутнения рассудку угрожают
и оттепель навечно обещают отменить.

Ах, милая мишень, такая милая,
ах, неспроста по воле собственной,
с апатией слепой медузы отдалась она
во власть волосяного смрада паутины волчьей:
срам снега, заторы нижнего белья снегурочки –
и механизм отчаяния заглох,
и дюжина попутчиков исчезла,
и рот угодливой гримасою свело ...

Где безголосый наш певец?
А что певец – его луна ласкает ледяная
и не нужны ему уже котурны и чужие ритмы.
Он на подмостках прошлого пригрелся,
что лоск лохмотьев предпочло
мучению преодолевать провалы памяти
и устремляться вспять
по сплошь затоптанным тропинкам –
певец блаженный там плуствует
в капкане утешения музейном,
где так некстати всё, всё так некстати:
короста кротости, родство веснушек,
лукавство неморгающей монашки,
её бесцветный вязкий монолог
и проигрыша фальцетный голос.

2015

Lido di Venezia / München

Я МАЙЯ

Памяти Майи Плисецкой

Морозная медлительность местоимения

Манит мятежной магией молчания

Манеры мадонны? милости молвы?

Май майи? Молний мера?

Мост между май и я?

Миф-материк?

Ах,

Атлантида –

Арифметика акцентов,

Апрельские атаки аргументов,

Арест арены, азбука авансов, адреса альтернатив,

Автограф акустических артерий аристократа августа.

Йя

Йегудимский йети, йодистая йота,

Йорк, йоркшир, йодль йоги,

Я

Явление язычества, янтарный якорь

Я май Яма йЯ ма

МАЙЯ Я

3 мая 2015

München

ЗВУК

Родиону Щедрину

запястьем задушевной запятой
зануда-зеркало закрыло занавес
забавным звёздным заверениям –
звенеть, звонить, зачем-то зазывать
В водоворот властительных возможностей
Верховодить высотами восхода вместо
Вампирных вожделений вальса,
Вроде влюбляться, вроде выть, вроде влюблять ...
убранство увертюры – уже упрёк
унылости условий, усердию усмешек
угодливым услугам унисона
участвовать, усердно утешать.
конец комфортно капкану:
кому конвой, кому контакт,
кому крупинка крутизны
курьёзно кукорекать, киксовать ...
звук званый золота зернистого,
вздых, веко века, ворожба,
утро убежища уединённо-льдистого,
купель, качели, кружева ...

*Август 2016
Lido di Venezia*

КОНСТАНТА КЕДРОВА – I

Каданс картавый карантинный
Остановил один-в-один,
Неверность Ники никотинной
Сменил сказанием Сирин.
Талант Тантала: тайной
Амброзией атаковать агитплакатный ад,
Наречь наречие необычайной
Темой творческой – тектоник-сад
Асимметрии, алогичной анти-девы,
Кедр-каскадёрских книг, колядок,
Ершистой ереси, ехидства Евы,
ДООС дерзающих догадок.
Ротонда? Родина? Родник?
Орда? Осанна оку? Ода?
Вновь Вавилон возник -
Алмазная антенна антипода ...

КОНСТАНТА КЕДРОВА – II

Кадансы куртуазные, коросто-карантинные
Он обесценил, обесмыслил, он – Один.
Неоны неуловимой Ники никотинной
Сверял со скорбными сказаньями Сирин.

Труд трансцендентный: томиться тенью тайной,
Аккумулировать архитектуру античных анфилад,
Наречь напевное наречие необычайной
Трубадурской темой – Тектоник-Сад

Асимметрии, алогичной анти-девы,
Квадриг Катона, каскадёрш, колядок,
Единоборств еретиков, ехидства Евы,
Деревьев, дерзостных догадок.

Ротонда? Родина? Родник?
Орда? Осанна оку? Ода?
Вдох-выдох, век воздуха возник –
Алмазная антенна антипода

*Ноябрь 2017
München*

ШАНС

Константину Лопушанскому

Шанс Константина ЛопуШАНСкого – горчить,
ни с кем не сравнивать, шаманить, холодить,
ни на себя, ни на кого не походить,
участье в спевках хора прекратить ...

И только СОЛО в жизни и на экране научиться петь,
не повторяться – вторить, над чистой интонацией корпеть,
словно не слыша окриков – туда-нельзя-сюда-нельзя: геть! геть!
не примеряться – примирять, и замысел свой воплотить успеть.

Искать и находить в пожарищах, потопах и лесных кадансах,
среди холмов и зарослей библейских – провидца РОЛЬ:
не только предвещать горящие секунды в диссонансах,
но ощущать своей – судьбу чужую, своим нутром – чужую боль.

Чтобы все особи и птицы ГАДКИЕ, как ЛЕБЕДИ могли летать,
чтобы мотивы фраз не завершали КОНЕЦ послания иль ВЕКА,
чтобы МУЗЕЯ ПОСЕТИТЕЛЬ смог убедиться и понять:
напоминания для каждого – ПИСЬМА МЁРТВОГО ЧЕЛОВЕКА.

Слушай РУССКУЮ СИМФОНИЮ Лопушанского Константина –
всполохи нашего вселенского хаоса и меланхолического сплина!
Слушай поэтической правды юбилейный аванс –
это ритмы грядущего: Лопушанского шанс!

*12 июня 2017
Мюнхен*

TROMPE L'OEIL

То, что вчера прошло, тому возврата нет,
и даже серый день через стекло вслед не глядит – отпет.
Морские волны-птицы поют теперь не для меня
горюют камни-небылицы, сырой песок во всём вина.

Неспешные шажки-шаги, подвисло время:
но кто же ускоряет облаков поток всё выше в высоту
в неукротимой жажде покорить то бремя
проклятий, преград и лунных ликом пустоту.

Как всё трещит и не сходится в фуге
и вопросы простые кружат неизбывно:
до каких пор без сил нам тащиться в недуге,
и дрожать в нетерпенье будет воздух призывно?

До тех пор по чужбине идти нам так долго,
пока камни там плачут горя,
и порочный круг гроз, будет горько и волгло
стлать туман, с горизонтом воюя.

Но Зámок мокнет под дождём, распахнуты ворота в лес,
стремительно летит Сирин на поиски trompe l'oeil,
чтоб память не исчезла и не заглохла музыка небес,
когда в экстазах возрождается из волн «Ondine» Ravel.

*20 августа 1917
Lido di Venezia*

НЕМЕЗИДА

Гарцует саботаж,
гарь гарнизона саранчи
взгляд застигает Немезиде.

С античности она, усвоив горизонты
и прочертив их контуры в своих мозгах,
с согнутой у локтя рукой несётся в слепую даль,
чтоб трезвым мудрым очевидцем сквозь века
судить людские шалости, их серьги, голоса чужие
и отступления от привычных разрешённых модуляций,
забыв про собственные слабости,
про упоительные сны и иллюзорные полёты,
про жалость к страстным лебединым воркованьям ...

Голодные шаги приспешников Харона
в вечной готовности глодать приволье без оглядки,
разреженное грозами, дурмящими травами то ли беды,
то ли согласия, где осип-ингеборг-марина-райнер-поль,
не слыша укоры давно увядших боевых припевов,
снежным ожогом прорастают в дыхание и ритм ветров ...

Приманка приговоров сладкая,
когда потуги оправданий не потчуют уступками
и не прощают греховный мир, весь в чём-то там погрязший,
там упиваются вином вины всеобщей,
там песни жертвы вырастают в праведные гимны,
и торжествует танец плёток неумолимой Немезиды.

*17 февраля 2018
München*

ХОРАЛ

ток театральной тирании, крепчая, расцветал,
а тут ещё аморфный февраль – апостол авантюр –
будто бы назло нарядным небылицам накопал
в сугробах тысячи тюльпанных клавиатур,
чтоб авеню ажиотажа зазвучала вновь,
раскачивая кров снежной канители –
кто вор, где истина, где ров и кровь? –
в спонтанных выстрелах надуманной дуэли ...

речь рикошетом, рекордсмен вражды!
осиротелость тусклой мерзлоты орала,
устав от сумрачного топота и ледяной воды
в агонии февральского псевдо-хорала

*21 февраля 2018
München*

ОСАНКА ОДЫ

Николаю Шамсу

Невежда-ночь нектар неправоты
надеждой наизнанку надевала,
избавив изумления исток
изнемогать изменником. Изгой
картонных кар капканными
картинками корил. Кивала,
осанка оды – она обрезалась
об озаренья остриё – отбой!
Лесть леса, летаргически лукавя,
ландшафт ледово-лунный
авансом августовским авантюрам
абсурдный ад адресовала.
Юлит юродивая юбкой, Юпитер юморит,
южанин юркий. Юный
шаман шифр шоколадной шелухи
шалунье-школьнице шептал. Шуршала
аритмично альтовой арабеской Alexandria –
авось аукнется ... ау? Азарт акации?
Муза метель метаморфоз
манерно мастерила. Малость
сию, сонатный стон садовника
смородинной стагнации
услышало, увы, ушко утопии:
удел увядшей увертюры уст – усталость.

*Март 2018
München*

ПЕРЕ ВОРА ЧИВ АТЬ

В Европе вечер притчей очертит
речь в вече – вето прорвать!
Ор попотчует, ор привертит –
пора, евреи, отвечать!

Торчат евреи товар переть –
торт в порт? Тавро рот в рот.
Левитов в печь? – Петь и терпеть.
Рёв Овена? – Пиар-переворот!

Пора речь в вече перевернуть:
вот ров, вот череп, вот перо в ответ.
Вертепа рать очаровать,
и веровать в Тарó, в авторитет.

Отравленное чрево привечать,
творить, перечить, воровать,
права пиратов почитать,
и вровень Вере – врачевать.

Читать, поверить и реветь,
и очи иве протереть,
привет отправить, ветер вить,
траве ворота Торы отворить ...

*17 марта 2018
München*

ПРОЗА ПОЗЫ

Эзопа розы
– поэты.
Ор – пар:
з-з-з ... Зофар.
Пора!
Зáраз – Ра.
За Ра – зарáза
раз за разом!
«О, Зеро!» –
поры озера.
Азы поэты
– позор прозы.

*15 августа 2018
Lido Venezia*

3.

Лава арены вечной,
 неуловимые лики Ваала,
 брат Авель, Каин тоже брат –
 кто прав, брат, кто не прав?
не утаила, не бормотала книга,
 просто рассказала
 как в варьете зима ликует лихо –
 неотвратимого изгнанья нрав.

19 августа 2018
Lido Venezia

ЧЕМОДАН

Дан чемодан нам,
он дом – не дом ...
Меч даме дам –
она одна в одном ...

Она моднее чемодана? М-да ...
Но чем чемодан не чмо!?
Дама не демон, демон – чемодан!
Над НАДО – чадо ДО.

Ем мемо – ад «АМ-АМ» ...
На даче демо од о, ДО ...
Адам? Мадам? – не дам, Адам ...
Но оно дано нам! Но-но-но! До ... но ...

– Медовое начало о, чадо! О, чемоданное Мадам !
– Точнее, дно – оно нам надо? Не-не, день на ночь?
– Ночами ДО на дне? – Да-да, на мне, Адам.
– Ночами мне, Мадам, очень невмочь ...

6 сентября 2018
Lido Venezia

XIV

ANNIVERSARY - 1 / 8.12.1978

Извне аквариума небоскрёбов,
равнодушных и холодных,
распев радушия в Нью Йорке воспламенялся
и расцветали, пританцовывая, крыши.
Избавившись от изморози
ритмов старомодных,
шаги, голы и шахи Шоника лучистого
стали в Манхэттене и Бруклине слышны, а выше -
ареал, Дубровские покои, и кружева музыки и финансов,
и нашей любимицы мисс Айрин материнские авансы.

*8 декабря 2018
München*

ANNIVERSARY – 2 / 13.12.1950

Ах Алекс, Александр, асс алгебры,
акула акупрессуры ... Аккорд
ландшафта: любезного лица,
логичности, легатной личности –
ещё еврей ежесекундный,
естествоиспытатель, Екклесиаст,
кормилец, красавец, косметик,
князь консонансов, комедиант,
сын, семьянин, связной, свояк, спасатель,
сказочник, смиренный самородок,
напевов надежды накопитель, начальник начал,
настройщик настроений,
американский атаман, алхимик, аналитик,
анекдотчик, авантюрист,
добряк, дедуля-дед, дерзающий
двуликий доктор, дипломат,
родитель-романтик, разумный режиссёр,
родник реального родства родни ...

*13 декабря 2018
München*

ANNIVERSARY – 3 / 15.12. 1947

ПЕСНЯ ДЛЯ ЛИЛИ

Не меньше и не больше:
на Школьной 2, квартира 8 – двор, окно,
Весенний день всё дольше
с мартом в гор. Зеленодольске заодно.

Сугробы обмякают,
печь, догорая, издали кряхтит,
вороны за окном летают,
котёнок на моих тетрадях спит.

Дождусь сестрёнку Лилию после школьной смены
и заманю её играть тотчас под стол,
там возвожу я башни, крепостные стены
из кубиков, а также карандашной пушки ствол.

Грипп или простуда – мне очень повезло
остаться с котёнком дома одному –
под скатертью тяжёлою уютно и тепло
устраивать не понарошку театра кутерьму.

Когда под вечер родители придут домой,
за стол мы сядем ужинать все вместе,
никто тогда не смеет шелохнуть ногой,
не прозвучит привычное – не куролесьте!

... Спустя лет шестьдесят – декабрь, Нью Йорк, мороз,
под стол не влезть – на глаз там места мало,
сабвея грохот явно не для нас теперешних – мимоз.
Кого ещё там прошлое зовёт? Меня уже позвало:

как и тогда сестрёнку Лилию жду я восвояси,
хотя нам с мамой и не придётся тосковать по одному,
но вместе с ней и внуками как в раже, в детском плясе
так радостно продолжить строить ту же кутерьму.

И убедиться вновь: нет параллельных линий,
они становятся не дальше и не тоньше,
и чем круги наших судеб всё паутинней,
нет разницы в годах: иль меньше, или больше ...

а может быть настанут дни сплошных аплодисментов
для городов, далёких-близких континентов,
когда мы будем постоянно за столом все вместе
детей и наших внуков, призывать: ребята, куролесьте!

*15 декабря 2018
München*

Торопится, торопит нас
невольная вина вины – признаться
в дальнейшей жизни без тебя.
И расспросить в испарине изнанки
о до и после, и во время ...
Лишь видеть, слушать и не прощаться,
и средь теней блуждая, принимать
потоки Лёты за берега Казанки ...

И от стыда в ответ изнемогать
за небылицы горизонта об узнавании
улыбок, о скудоумных рефренах гороскопа,
о земных страстях,
погонях за невидимым успехом,
о мизерных триумфах, ликованиях,
приметах благоденствия,
семейных неурядицах, разводах и властях ...

На пейзажи родства, что в руинах стоят,
опускаются снежные белые хлопья,
и плывут в никуда, всепрощеньем маня,
друг за другом безмолвья надгробья.
Смотрим вслед и не видим, не слышим теней,
лишь ритмично пульсируют кóпья,
что летят в небеса, заставляя наш взгляд
вверх смотреть – исподволь исподлобья.

*17 декабря 2018
Мюнхен*

ANNIVERSARY – 5 / 20.12.1919

Межзвёздные магические мятежи
Мадонны Марии могут мгновенно
аукнуться ансамблем ароматных астр,
апрельской арией
распеться. Раз! - Раздарить раздолье равновесия,
рецепты разноголосицы
и изящества, идеи, инстинкты исцеления
и изумления избыток.
Явить явь ярких явств явлений,
янтарность ямбов ясновидицы ...

*20 декабря 2018
Мюнхен*

СТИХИ ПО МОТИВАМ

Вольные переводы с немецкого

Rainer Maria RILKE

ПАНТЕРА

От мерного хождения вдоль прутьев
мимо скользит её усталый взгляд,
и кажется, что тысячи стальных лоскутьев
скрывают мир, где пустота и яд.

Упругой мягкой поступью шагов единых,
по маленькому кругу движется она,
словно танцует гимн в честь неизменной середины,
где несгибаемая воля в сон погружена.

Во вспыхнувшем зрачке лишь иногда
неслышно картина прежняя сверкнёт,
и свежая волна окатит, проберёт до дна,
до сердца и спокойно ... ускользнёт.

Арно ХОЛЬЦ

МОСТ К ЗООПАРКУ

Утреннее солнце.

Зоопарк!

Расслабившись удобно на скамейке,

потягиваю сигарету.

Передо мной сверкающий канал

где пританцовывают лиственные берега

в каштановых цветущих свечках.

И мост .

Там на коне медлительно гарцует лейтенант:

его сургучно-красные воротники

ввинтились штопором в зеркальную поверхность.

И где-то зяблики приветливо чирикают

в раскидистых ветвях прибрежных вязов.

И нарастает, проникая в самое нутро,

пронзительный галдёж влюблённых обезьян.

Но за мостом,

а может и за моей спиной

холодный пересчёт кукушки – всего лишь семь.

Ингеборг БАХМАНН

МОСТЫ

Перед
мостами
натянутые
ветром ленты.

Теряя синеву,
о балки трётся небо,
и наши световые тени
меняются без устали местами.

Мост Мирабо ...
Мост Ватерлоо ...
Как эти названия
выдерживают бремя
безымянной толпы, безымянной вины?

От полного безверия
смешливая растерянность
блудливой дробью барабана
проносится в тумане над рекой.

Мосты ль мы,
мостики, мосточки?
Мы одиноки как они,
и слава мира не для нас,
хоть и возомнили мы, что нам
и вам подвластны тучи, молнии,
и передвижения планет. Но ... блики надежд,
сгорев до тла, в осколках пролетают мимо нас ...

Не лучше ль
день за днём дышать
в прибрежных рваных ритмах
и ожидать избранника – того, кто
вышею судьбой назначен воспариться
в высоту небес, быть ослеплённым в околосолнечной
туманности и навсегда исчезнуть в огненном падении ...

Михаэль КРЮГЕР

РУСЧУК НА ДУНАЕ

Хотели мы в Рустчук поехать,
рекой изгрызанный посёлок,
чтоб разыскать того, кто первый произнёс:
«Язык ему теперьотрежем».

Однако, зима.
В Софийских закоулках,
спасаясь от ледяной тоски,
снуют бродяги в поисках съестного.
Хмельной кондитер в забытии у входа в кирху
дремлет: так согревает он своим теплом собор,
завету следуя святой Ивонны –
лишь теплота сравни любви.

Кровоточащая река,
прорвав оковы смутных берегов,
дороги затопила почерневшим снегом.
И голубиное крыло указывает путь туда,
где по преданьям Александр Великий
прикончил чёрно-шерстного оленя.

Позднее появились там монахи
с негнущимися бородами,
они с пчелиным трудолюбием
учили православные псалмы.
Те голоса Святых Отцов в соборе зимнем
ещё слышны: молитвы острым лезвием
морозный воздух нежно прорезают.

У занесённой снегом синагоги – дерево
в ознобе ветками кириллицы трясёт.
Дунай, в стремлении неукротимом
истаять непременно в Чёрном море,
несётся молчаливым белым кораблём на юг.
Словоохотливая, ангельская Пенка у руля
застывшие сосульки слов простужено роняет.
Нет, не сегодня, и не завтра,
и неизвестно кто и когда
нам всё это расскажет,
что время вспять ползёт давно.
И что завидуем мы снежному безмолвию.

Áксель САНХОЗЕ

ПОД ЧУЖОЙ ЛУНОЙ

Мы имели дом, да далеко,
мы знали, куда держать путь, да дорог было две,
мы искали жилища, да видели лишь следы костров,
мы приглашали на танец, да глухих,
мы ковали золото, да продавали песок,
мы держали скот, да жрал он падаль,
мы находили камни, да они не соединялись в круг,
мы различали краски, да свет был слабоват,
мы громыхали словами, да были неверны в делах,
мы жили зимой, от зимы к зиме.

ДАХАУ

Вечерами на закате
живописная изморозь на снегу
покрывается пеплом.
Кроме понедельников.

* * *

В неведении туманном
приходим в этот мир
бессмертными,

запрятав в плаче
грядущие прозрения,
безумие и раны.

И утро входит плавно в нас
не только щебетаньем птиц
и первыми лучами солнца,

но и звуком
промчавшемся вдали,
локомотива,

чтобы тотчас же
призраком летучим
из памяти исчезнуть

Вот так повсюду и везде:
что ослепляет и блестит –
тускнеет без следа.

Пути-дорожки
в сад блаженный
закрыты воротами навсегда,

и только свет
слегка дрожит
в вороньих черных гнёздах.

И облака, и листья,
и осень исчезает –
в листьях, облаках ...

Почти что ничего
не остаётся в мире
от наших робких прикосновений.

В летящих окнах кружит нам голову
осколками воспоминаний
статичный мир.

Нежданный поздний гость? –
и остаётся недописанным
бумаги лист.

Отсвечивают
красным огнём
и вечером и утром лужи.

Ребёнок норовит туда
котёнком любопытным прыгнуть.
Покинувшему дом – возврата нет.

Наш светофор забарахлил:
заказан
путь на запад –
затоплен город
трауром сирен
и хаосом гудков.

Но вскоре пропадёт, истает
всё во мгле,
и возвратится к нам покой.

* * *

Застывшее прощание ручья
струившегося тихо прочь.
И пусть расскажет вам не я,
а кто-нибудь другой,
что здесь откуда-то
из уходящей тьмы
сочится влаги ночь
в распевном йодле
и, проникая в землю,
вылизывает жёлтым языком
всё до конца так чисто, что даже
шансов жажду утолить для рыб
и прочих хомяков не оставляет.

Там, в шкуре ночи
жжёт и жжёт рубец
тоскливым говорком.
Его поблекшее
великолепье слога,
вдруг онемело враз, иссохло
до лишь одной безмолвной,
но клопочущей эклоги:
я здесь, ты здесь –
и это есть начало.

* * *

Мы произносим – время,
а это лишь
изменения света.

Увидев чаек,
мы воображаем себе море.
Но и без чаек
мы воображаем себе море.

Противоположность
времени –
невозмутимость.

Вдыхай её,
как свежий розмарин.

Ханс Магнус ЭНЦЕНСБЕРГЕР

Ингрид Кавен

Я ТОТ, КОГО ТЫ ПОЗАБЫЛА

Я проститутка из бара,
в дыму столетнего угара.

Я тот, кого ты позабыла.
Заброшенный дворец, постылый.

Я глотка, что тебя сжирает.
Я ночь, что возвращаясь, возвращает.

Я был, я буду, я ...
Я негритянка шелковидная.

Я море, что у ступней твоих играет.
Я пёс, что только о тебе мечтает.

Гашиш я, что ты куришь и в себя вдыхаешь.
Я жизни ток, что ты употребляешь.

Я капля, на которой ты легко висишь,
и денег куча, из-за которых ты не спишь.

Я глаз, что тебя видит, смотрит, наблюдает.
Я царь, что пред тобой колено преклоняет

и изгоняет прочь тебя в пустыню.
Затраханый, я трахаю тебя в унынье.

СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЙ ВАЛЬС

«Ах, если б раньше, раньше!
И что мне делать теперь?»
Делай, что хочешь, только
самооправданиям не верь.

Без них, или с ними тогда,
казалось, ты всё имела,
а может быть, просто казалось –
как пела наша новелла.

«Что ж делать мне? Что же мне делать?»
Когда вопрошают так,
уже слишком поздно, слишком ...
для любовных новых атак.

Собственно, очень жаль, ведь я иногда скучаю
по извечным драмам твоим,
репликам вздорным некстати и волшебству с лентой,
что с лёгким цунами сравним.

Ты про меня и угрызения совести?
Это очень и очень смешно.
Дверь навсегда затвори –
всё равно тому быть суждено.

МОДЕЛИ

Все эти мадонны, гладильщицы, бабульки,
эти Богини и Одалиски,
как молятся они,
купаются и пьют,
как раздеваются
и спать ложатся,
как ворожат, повелевают, вяжут,
как вас осматривают молча,
и как вы их оглядываете впопыхах!

О чём вы думали на сквозняках
перед холстами в ваших ателье?
И думали ль о них вообще,
владелец кисти и резца,
иль просто поклонялись им,
укладывая в постель, иль избивая,
иль только ведьмами воображая тех,
чей сладострастно леденящий дух
всегдашних молчаливых недотрог,
вокруг вас до сих пор витает ...

OBSKURE KAMERA

Там эта женщина,
перед тобой в слепящем свете –
туманные глаза и рот
случайной встречной.
Но кто она, когда? –
себя ты вопрошаешь, –
откуда появилась?
умалчивает что?
и упрекает в чём меня?

Там в облаке из темноты,
стоит она недвижно.
А ты же, в полном забытьи,
избытком света оглушённый,
сидишь на голом стуле перед ней
и ничего не видишь.
Тебя же как на ладони видят.

Петер Хорст НОЙМАНН

ДВУЕДИНЫЙ ИКАР

Чтобы вместе вдвоём
в едином порыве взлететь,
каждому достаточно
по крылу.

При падении
каждому
по крылу не хватает.

ПУСТАЯ СТЕНА

На этом гвозде
висел его портрет.

Стена вся выцвела
на этом месте.

Поговори с гвоздём,
портрету предан он.

* * *

Моя ты, так и так,
теперь я знаю, как тебя зовут.
Явилась ты сквозь снегопад ко мне
и принесла потерянную мной перчатку.
В награду за находку,
я подарил тебе другую.
Так стали парой мы,
и узнаём себя теперь
друг в друге: ты – так, я – так.

УРОКИ УМОЛЧАНИЯ

Экзамен выдержали все,
лишь провалился лучший:
он от рождения был немой,
и вот его врасплох застигли –
теперь должны мы говорить.

ПЕГАС

Разорвана холодная стена
на мраморные перья – как
белое овечье стадо
в ежесекундных бликах.

Мы пролетали сквозь неё,
с единой кожей на двоих,
по всем законам красоты
заоблачного мира.

Твой конь пришпорен –
мчишь ты меня,
Мой окрылён –
тогда твой всадник я.

РАССКАЗЫ ПО МОТИВАМ

Вольные переводы с немецкого

Франц КАФКА

ПРОБЕГАЮЩИЕ МИМО

Если мы ночью в полнолуние прогуливаемся по переулку видим бегущего навстречу нам незнакомца, мы вряд ли станем его задерживать, даже если он всего лишь жалкий оборванец, спасающейся от орущего преследователя. Нет, мы позволим ему бежать дальше.

Нам вовсе дела нет, что лунной ночью некто двое устроили для забавы погоню. А может быть они преследуют вдвоём третьего. Ведь если первый невиновен и его хотят убить. тогда мы окажемся невольно соучастниками убийства. Вполне вероятно и что оба не имеют понятия друг о друге и каждый просто торопится на свой риск домой. А если это лунатики? Или этот оборванец вооружён?

Наконец, разве нам не позволительно быть уставшими после изрядной выпивки? Как хорошо, впрочем, что второй тип пропал из вида.

ДЕРЕВЬЯ

Мы словно поваленные стволы деревьев в снегу. С виду они скользкие и кажется их легко можно столкнуть с места. Но на деле это невозможно, так как они неразрывно соединены с землёй. Впрочем, даже и это, по-видимому только кажется.

МЕЧТА СТАТЬ ИНДЕЙЦЕМ

В действительности стать индейцем, означает всегда быть готовым на скачущем коне взмыться молнией в воздух, нестись по содрогающейся земле, потом отпустить воображаемые шпоры, которых и в помине не было. И, наконец, отбросить несуществующие вожжи прочь ... И уже почти не замечать ни устремлённого навстречу тебе свежескошенного луга, ни конской шеи, ни конской головы.

МОСТ

Я была мостом над пропастью – твёрдым и холодным. С одной стороны пальцами ног, с другой стороны руками вонзилась я в крошившуюся глину. Фалды моей юбки развевались по бокам. Глубоко внизу бурлил ледяной ручей, наводнённый форелью. Ни один турист не забредал на эту труднопроходимую высоту, ведь мост ещё не был отмечен на картах.

Так я держалась и ждала, мне не оставалось ничего другого как ждать. Если ты уже стала мостом, то только при обрушении ты можешь перестать им быть.

Однажды под вечер – то ли это был первый, то ли тысячный, я не знаю – мои мысли постоянно путались в какой-то круговерти. И так, в этот темнеющий летний вечер, на фоне далёкого журчания ручья, я услышала человеческие шаги. Ко мне, ко мне! Приготовься мост, расправься, оправдай доверие путника, поддержи его балкой без перил. Незаметно

направляй его неуверенные шаги и при шатании, словно горная Богиня, дай понять ему твою власть и доведи его до другой стороны.

Путник подошёл и вначале металлическим наконечником своей трости постучал по мне, затем сложил на мне свисавшие фалды моей юбки. Он переместил трость в мои всклокоченные копной волосы – наверное, в панике озирался. Но вдруг, – когда я мечтательно представляла вместе с ним эту впечатляющую панораму гор и долин, – он прыгнул двумя ногами на середину моего корпуса. В полном недоумении я скорчилась от дикой боли. Кто это? Ребёнок? Мечта? Разбойник? Самоубийца? Искуситель? Невольно я начала переворачиваться, чтобы на него посмотреть. – Да, мост переворачивался! И почти сразу же я упала вниз и была изодрана острыми камнями, что всегда так мирно меня приветствовали из бурлящего ручья.

Торстен ПАЛЬЦХОФФ

КРАТКАЯ БИОГРАФИЯ

Родился 16.3.1599 в добротном родительском доме в Ханану в земле Гессен. В 1614 потерял мать (от апоплексического удара) и отца (от горя). С 1618 года прислуживал полковнику Иоганну Клотцину в Праге. В ноябре 1620 Пальцхофф попал при сражении у Белой Горы в плен к Тиллису, из которого был вызволен в 1621 году с помощью хитрости (колбаса, конь, разорванная верёвка). Одинокое странствие паломником по Чехии, Баварии, Саксонии. Во время войны Пальцхофф скитается по лесам и изучает Лютеровский текст Библии. С 1645 года по 1648 служит управляющим при Нюрнбергском Дворе, член Пегнеского Ордена Цветов (Контакты среди прочих с Харсдорфером и Клайем). После окончания войны служит Придворным Библиотекарем в Швеции. В 1670 году, вследствие интриг Исаака Воссюса, вынужден отказаться от должности Библиотекаря. По приглашению испанского купца Себастьяна Спренка принимает участие в установлении торговых отношений с Толедо. В 1692 году совершает морское путешествие на Кубу и Перу, где изучает местную флору. С 1705 года учитель верховой езды в Мадриде. С 1712 калкант (помощник органиста). В 1715 году органист в Шотландском Приюте в Вене. С 1717 года капельмейстер под руководством Иоганна Йозефа

Фукса при дворе Карла VI. В 1737 году во время Турецкой войны Пальцхофф, как командир Хазарского полка попадает в плен. При помощи хитрости (засохший фаселевый вьюн, льняная сеть) ему удаётся в середине сороковых годов бежать из Константинополя. Тайными путями достигает он Молдавского княжества, где долгое время обитает в неизвестной роли в одном из турецких гаремов (из письма к А. Калиостро). В 1812 в связи с протестами против присоединения Молдавии к России, арестован и отправлен в Сибирь. Освобождён в 1825 году. Возвращение в Берлин. Посещение концертов и салонов. В 1827 Женитьба на Фанни Мендельсон. Развод в 1829. В спорах о нарушениях Прусского права на прописку призывает соответствовать Предмартовским идеалам (контакты среди прочих с Хервег и Фонтане). В 1846 вступает в литературное объединение «Туннель через Спрее». Выходит из объединения в 1847. Отказ от службы в армии и открытые протесты против реформ Хереса 1862 года, а позднее против коронации Вильгельма I, приводят к одногодичному тюремному заключению. Новые протесты, на этот раз против законов, принятых социалистами. В 1878 году Пальцхоффа высылают из страны. Во Франции он примыкает к Поссибилистам под руководством Поля Бруссе, несмотря на своё довольно критическое отношении к эволюционному социализму. В 1889 году, в Париже, в качестве наблюдателя (из письма к Эрнсту Маху) участвует в Учредительном Конгрессе Второго Социалистического Интернационала, который привёл к разгрому Поссибилистов и триумфу

Квездистов. В 1890 году побег в составе Британско-Южноафриканской Кампании в Йоганесбург. Участие в нападениях и разбойных набегах Джеймсона. В результате арест, из-под которого он освобождается с помощью хитрости (брильянтовые рудники, подкуп солдат). В 1903 году принимает участие в проектировании Багдадской железной дороги. 1 апреля 1905 года, сразу же после визита в Танжер Вильгельма II, Пальцхофф, безбилетным пассажиром отправляется в плавание на пароходе кампании „Хапаг“, и через Гибралтар и Гамбург возвращается в Берлин. Очередная высылка из страны. Путешествие в Нью-Йорк, где Пальцхофф на бирже выигрывает целое состояние и покупает газету „New Yorker Observer“. По сообщениям прессы в 1921 году он теряет в ходе судебного разбирательства права на газету, а после биржевого кризиса 1929 года становится полным банкротом. С помощью хитроумного плана (фальшивые подписи, любовь одной вдовы) возвращается в Германию. В 1930 году женитьба на Хелен де Бовуар. В 1932 – развод. В 1933 – 45 годах внутренняя эмиграция. Затем шахтёр в Дортмунде. В 1953 году поддерживает рабочее восстание в Восточном Берлине. Ограбление магазина приводит его в 1967 году в ряды революционно настроенных студентов (Контакты среди прочих с Душке и Майнхофом). В 1979 вступает в ряды партии «Зелёных». Выходит из партии в 1980. В 1989 едет на поезде в Тироль изучать насекомых в Альпах. В 1996 году Пальцхофф сопровождает Гельмута Коля в его поездке по Азии и основывает в Японии компьютерную фирму

„Infaction“. Бегство от кредиторов через новую Зеландию и Египет в Германию. С 2004 года Бургомистр Общин Рурберг и Толльхайм (беспартийный).

Источник: Англо-американская энциклопедия

Катрин де ФРИЕС

ШЛЮХА Х И МОДЕРНЫЙ МУЖЧИНА

Шлюха Х путешествует.

Вот проходит Шлюха Х мимо одного большого современного дома. Большой современный дом защищён невероятным, непривычным забором.

Шлюха Х видит подъезд дома.

Шлюха Х видит, как кто-то выходит из дома.

Большой современный мужчина выходит из дома.

У дома большой современный автомобиль.

Большой современный мужчина направляется к большому современному автомобилю.

Большой современный мужчина имеет власть. Большой современный мужчина имеет деньги.

Всё это видит Шлюха Х.

Большой современный мужчина нравится Шлюхе Х.

Шлюха Х нажимает звонок у входного портала.

Некий голос спрашивает её имя.

Шлюха Х отвечает.

Дверь открывается.

Шлюха Х входит внутрь и направляется к большому современному мужчине.

Большой современный мужчина собирается сесть в автомобиль.

Шлюха Х заговаривает с ним. Я – Шлюха Х. Пригласите меня в дом. Возможно, я останусь здесь.

Большой современный мужчина удивлён. Он осматривает Шлюху Х с головы до ног.

Ответный взгляд Шлюхи Х.
Взгляд Шлюхи Х особенный.
Тут большой современный мужчина говорит. Я приглашаю вас на коктейль.
Разумеется. Говорит Шлюха Х и следует за большим современным мужчиной внутрь дома.
Большой современный дом обставлен диковинно.
Большой современный мужчина идёт в бар.
Большой современный мужчина смешивает коктейль.
Шлюха Х отплевывает скользкую вишню из коктейля в рот.
Большой современный мужчина наблюдает за ней.
У вас есть власть и деньги. Говорит Шлюха Х.
Возможно, я останусь здесь.
Возможно, я не желаю этого. Говорит большой современный мужчина.
Оставим решение до утра. Говорит Шлюха Х.
Большой современный мужчина осматривает Шлюху Х и кивает.
Переночевали.
На утро большой современный мужчина говорит. Я мужчина. У меня власть. У меня деньги. Оставайся.
Шлюха Х провела с большим современным мужчиной целую ночь. Она кивает в знак согласия.
Итак, Шлюха Х остаётся.
И вскоре ощущает наяву, что есть такое – власть. И деньги. И по ночам большой современный мужчина.
А затем у неё появляется и собственная власть. И собственные деньги. И как прежде, большой современный мужчина по ночам. И всё так продолжается.
Далее и далее.

До того дня, когда большую властную Шлюху Х не покидает чувство к большому современному мужчине.

И все прочие чувства.

Вот лежит большая властная богатая Шлюха Х в постели в большом современном доме и хочет только одного – лежать в постели одной.

Большой современный мужчина обеспокоен.

Он в восхищении от Шлюхи Х.

И всё же Шлюха Х хочет лежать в постели одна.

Так и лежит Шлюха Х в постели одна.

День, неделю лежит Шлюха Х в постели одна.

Пока однажды к Шлюхе Х не возвращаются постепенно другие чувства. Она ощущает их неумолимое приближение и покидает большой современный дом.

Я ухожу от тебя. Говорит Шлюха Х.

Во мне не осталось к тебе чувства. Говорит Шлюха Х.

Не печалься.

Шлюха Х проходит через портал и удаляется.

Так-то. Думает Шлюха Х.

Я свободна ещё. Думает Шлюха Х.

Или нет её, свободы. Думает Шлюха Х.

Ингеборг БАХМАНН

Я ТОЖЕ ЖИЛА В АРКАДИИ

Однако моё время пришло и наступил день прощания. Это было поздней осенью. С кустов лениво падали ягоды. Овцы спускались с холмов, продрогшие и голодные, так как за ночь ветер смывал траву с горных лугов и раскидывал по скалистому берегу. С последними солнечными лучами поезд уносил меня по серебристым рельсам прочь. Ночью я достигла ближайшей границы. Таможенники описали мой багаж, но когда я захотела разменять деньги, мне объяснили, что здесь действует другая валюта. К сожалению, между моей страной и другими странами не существовало соглашения, регулирующего курс валюты. Так что мои деньги в одно мгновение обесценились. Но я не потеряла присутствие духа, так как уже в этом первом встречном городе встретила много отзывчивых людей и вскоре я нашла работу на одной фабрике. Позже я перешла в дорожно-строительную фирму и улучшила свои позиции. А когда пришла весна, я открыла для себя существование удивительной дороги с несущимися в сторону моря грузовиками. Правда море было далеко, на пути к нему надо было проехать много станций, маленьких посёлков и городов. Среди них был и один всемирно известный город, где я решила пустить на время свои корни. Некоторые из его

летописцев высказывали предположение, что город возник на руинах древнего Вавилона. Тем не менее, история этого города казалась мне блеклой и ничтожной по сравнению с его современным обликом. Этот город буквально сразу же захватил меня, заполнил меня всю. И за что бы я не бралась – играла ли на бирже, строила ли машины, пыталась ли бороться за повышение урожая на плантациях – всё сопровождалось впечатляющим успехом, превосходившим мои ожидания. Когда мое имя впервые упомянули в газетах, я была счастлива как никогда в жизни, и решила остаться в этом городе навсегда. Хотя я и могла бы теперь в любое время поехать к морю, ничего из этого не получалось, поскольку нужно было выполнять данные мной деловые обязательства, все время решать новые и новые задачи, без конца подтверждать себя на поприще, выбравшем однажды меня саму. Иногда вечерами, я выезжала на обочину дороги, спускавшейся к морю. Заглушив мотор, я извлекала из глубин моей смиренной усталости образ незнакомого моря и в полусне погружалась в видение, в котором бескрайнее небо сливалось с морем где-то на краю земли. Как только мираж рассеивался, я возвращалась отрезвленная на землю, успокаивая себя, что это путешествие всё ещё впереди, и в настоящий момент оно бы ничего не добавило к тому, чем я обладаю в этой жизни. Понятно, конечно, годы налетают и пропадают, приходят и уходят люди. Однако, время и люди благосклонны ко мне и у меня есть свое место под солнцем. Но вот в какой-то момент пару дней назад,

как раз тогда, когда мне было так некогда, я услышала звуки флейты – прерываемую ветром мелодию, словно неясный зов – он доносился будто с осенних холмов, что граничили с чистым предрассветным небом. А может это был звон колокольчиков, что задевают кусты, когда белые овцы спускаются в долину? Или это вибрировали серебристые рельсы лучей, что струятся к хижинам у ручья, а оттуда напрямиком впадают в солнечный шар, в этот огромный, поглощающий все пути-дороги, небесный вокзал? Порой, когда меня здесь спрашивают о секретах моего успеха, я отвечаю: если бы мне удалось доехать до моря и даже увидеть начертанным на всех дорогах, на всех водах мира свое имя, это не отняло бы у меня надежды в конце дней моих вернуться домой, чтобы изумленные пастухи, холмы и реки моей Родины поняли и оценили свершённое мной. Правда валюта здесь и там по-прежнему несоотносимая, и, вернувшись туда, я бы не стала состоятельнее, чем перед отъездом, вернулась бы, пожалуй, только уставшей и постаревшей и без всякого желания довольствоваться малым. И вот снова и снова до меня доносится усиленная ветром мелодия. Она звучит так страшно близко, будто исходит из моего сердца и рвется наружу. Знакомый зов не прерывается ни на секунду, его невозможно не услышать. Мне кажется, что осенние холмы навалились на мою дрожащую грудь и бескрайнее небо затопляет меня без остатка. Наверное, чтобы меня убить. Или это моя тоска, задевая кусты при сборе румяных плодов последнего урожая, издаёт звон колокольчика? Или

же это гудят тронутые вечерними бликами рельсы,
что уносят меня к хижинам у ручья, а оттуда
прямо к расплавленному солнечному шару,
этому громадному тающему вокзалу, к последнему
небесному приюту всех странников?

Лена РАЙНХОЛЬД

РОЗОВАЯ КОМНАТА

В Розовой комнате два окна. Одно показывает на юг, другое на запад. В углу между ними стоит кресло. Входная дверь в сад смотрит на север в сторону моря. У крыльца растёт смоковница. Почти спелый инжир изъеден муравьями. К восточной стене прислонилась неизменная железная кровать. Двойные оконные стёкла зимой запотевают. А когда прошлым летом ураган сбросил вниз на бетонные плиты горшки с олеандром, они вдобавок и потрескались и теперь дребезжат от ветра. Западное, треснувшее внизу в правом углу, окно, выходит на улицу, спускающуюся прямо вниз к морю. Между бетонными плитами растёт трава, во время дождя они становятся скользкими. В Розовой комнате нет никаких гардин. Осенью вниз по улице катятся дикие яблоки. На кресле лежит голубое шерстяное одеяло. Мать слушает музыку. Бетонные плиты уложены от двери до садовой калитки. С олеандра опадают цветы. Рядом с калиткой уже давно висит позолоченная табличка с другим именем. Из двойного окна на юг, слева от смоковницы под тенью от больших елей из соседнего сада, просматривается травяная грядка. Дальше вверх по склону стоят дикие яблони, мимо которых иногда проходит с приветствием крестьянин. На подоконниках лежит слой мелкой пыли. Весной в ветвях орешника птицы строят свои гнёзда, мать ставит в

вазу тюльпаны. Время от времени издалека раздаётся звук рожка. Сосед говорит, что старую вишню нужно срубить. Мать думает о фрау Келлер. По стенам дома тянутся вверх глицинии. От садового забора отслаивается краска, на бетонном столбе ещё видны контуры старой фамильной таблички и маленькие отверстия от шурупов. Мать расстилает белую скатерть на металлическую плиту. Вдоль улицы одиноко катится яблоко. Из чердачного люка можно разглядеть море. В деревьях полно живности и Розовая комната уже давно по сути не розовая. От постоянной сырости пол покрыт мхом. По воскресеньям мать иногда пьёт кофе с фрау Келлер на террасе Дома для престарелых. У Розовой комнаты нет имени, чтобы можно было бы её обозначить как-то на золотой табличке на бетонном столбе рядом с садовой калиткой. Когда гостит в доме дочь со своим другом, она спит на железной кровати и друг овладевает ею сзади. Кошка карабкается на вишню, рядом ворочается мать во сне, на севере бьются о берег волны и на третьем этаже Дома для престарелых похрапывает фрау Келлер. Розовая комната находится на первом этаже дома рядом с лестницей. Рано утром ребёнок дочери рвёт инжир с дерева и радуется муравьиному щекотанию в своём рту. В то время, как наверху наливается вода в ванну, мать сметает с плит листья и вытаскивает траву из трещин. Уже пару лет мать соскребаёт со стен старые обои, а осень катит дикие яблоки по направлению к морю. Внизу дочь поставила новую пластинку и смеётся, вверху в ванной сидит и мёрзнет ребёнок, и мать

пропалывает сорняки между кустами розмарина. Мать говорит, что фрау Келлер хотела бы снова прийти к ним в сад на кофе. Под щебетанье птичек собираются тучи. Ребёнок собирает слизняки на бетонных плитах и укладывается в полдень спать на старую железную кровать. Орешник разросся в ширину, ребёнку даже на цыпочках не удаётся выглянуть из чердачного люка, сегодня так туманно, говорит дочь и плавно ставит сына на пол. Плющ обвил вишнёвое дерево в саду, дочь заворачивает ребёнка в голубое шерстяное одеяло. Мать ступает осторожно по бетонным плитам, вечером уже прохладно, дочь расчёсывает старые комариные укусы. На большом перекрёстке дикие яблоки застревают в водосточном жёлобе. У матери есть теперь сад – ещё одна сбывшаяся мечта. Дочь, старея, всё больше напоминает мать. Приветливый крестьянин толкает свой велосипед вверх по склону. Ночью дочь вонзается ногтями в спину своего друга, уличный фонарь светит очень ярко, мать скрипит зубами и ворочается, ребёнок зевает во сне, и на перекрёстке кто-то переезжает яблоки. Под елями расползается мох, мать покупает пирожное и ставит кипятить воду, фрау Келлер уже не придёт, и дочь подбрасывает в воздух своего ребёнка. Фрау Келлер умерла, говорит мать, в саду ликует ребёнок и вталкивает себе в рот инжир с муравьями, крестьянин проезжает мимо, и мать вытирает пыль с подоконника. Вдоль моря плывут тучи, но дождь не предвидится.

ЭССЕ

С ВЫСОТЫ ПТИЧЬЕГО ПОЛЁТА



Картины Хаде (Хайнца Дитера) Мюллера живут не по законам перспективы.

Художник с удивлением вглядывается в земные ландшафты с высоты птичьего полёта.

Праздные, легкомысленные эскапады маскарадных красок словно бы только и делают, что потешают наугад случайные взгляды.

На самом же деле почти что славянские сумасбродства рядятся в аскетичную одежду живописных деталей.

Фотография не устаёт умирать в меланхолических экспромтах.

Трудно объяснимым вспышкам закатной ярости втроят невпаад нежные пульсирующие туманы.

Путешествуя по спрессованным, словно бы отжатым ландшафтам, можно в принципе оставаться убеждённым домоседом.

Ведь по сути, это один и тот же тесный пейзаж. В нём разреженный воздух иного мира.

Блуждая где-то на необъяснимой высоте, взор художника, тем не менее, неотвратимо привязан к земным реалиям, домам, деревьям, долинам ...

Он то приближается к ним, то взмывает снова наверх – там для него привычный огляд и блаженная пустота. Высота – это его убежище, истинное жилище художника.

Подробности не расположены, а как бы подвешены среди мистических, неповоротливых холмов. Они лукаво фосфоресцируют в постоянно меняющемся воздухе.

Ландшафты Наде Мюллера подвержены метаморфозам, пробуют краски на вкус, причмокивают, поёживаются, заманивают ...

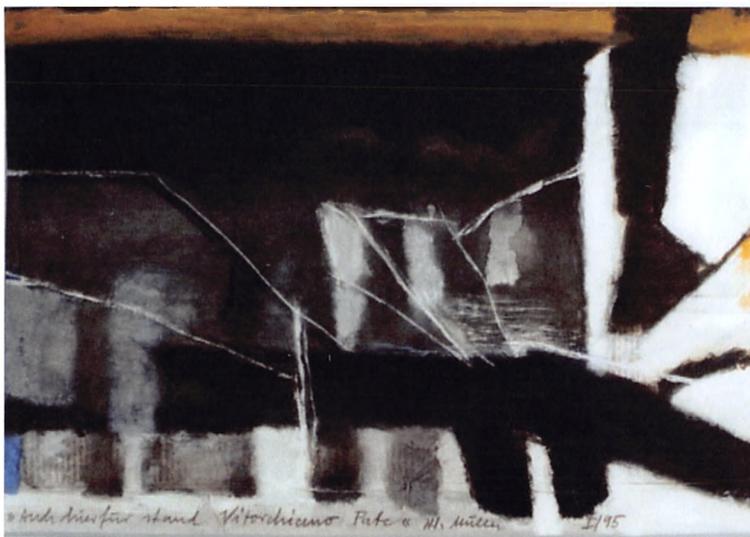
Один и тот же мотив высвечивается, набухает, лопается. А потом и вовсе лишь матово-туманный след остаётся.

Его пейзажи – это фуги на одну и ту же те му. Их

нужно не столько видеть, сколько слышать и следовать за сумасшедшим противосложением то ли голосов, то ли морщинистых дорог времени на лице земли.

Впрочем, дороги ли это? В прорезающих его ландшафты линиях нет хаоса, даже если они волею замысла сметены, завихрены в центр композиции. Или унесены ветром в невидимые нам заросли. Словом, они держат как каркасом весь ландшафт, эти линии-дороги, придающие воздуху предательскую текучесть.

Иллюзия текучести порою так сильна, что кажется через мгновение, другое, влажный ландшафт растает, исчезнет навсегда, вернув нас к тоскливой повседневности.







САД МОЛЧАНИЯ

Существует ли более отвратительное занятие, чем рассматривать картину художника и одновременно слушать чье-то объяснение к ней?

Да и разве это помогло бы нам, – даже если бы мы и согласились подобное пережить, – постигнуть походку Богини, тайнопись заката, запечатлеть волны дыхания?

Ни в коей мере.

Попробуем лучше сделать несколько шагов по «Саду молчания» Олега Дробитко.

Время остановилось. Мы находимся внутри застывшего мгновения, чья мистическая пустота вряд ли может вместить что либо ещё.

От вечности к вечности. Уже не сад, а деревья. Уже не деревья, а осенние лики скрипки. Ритмические волны. Озвученное письмо в никуда.

Город безликих зданий и людей без лиц.

Мгновенье захватило нас, чтобы мы, наконец-то, смогли разглядеть время.

Из сердцевины мгновения художник всматривается в прошлое и будущее одновременно; спрессованное время не исчезнет более, к нему можно прикоснуться.

Я ощущаю это не только в отдельно взятой картине, но и во многих других полотнах и скульптурах художника.

Это нечто неизменное. И говорит об особенностях и направленности его внутренней динамики. То что раньше в движении было, теперь превратилось в камень и наоборот...

Лабиринт молчания.

Но с Олегом мы в нём вряд ли заблудимся. Его молчание наполнено звучащими тропинками. Танцующие интермеццо между эпохами и самовыражением.

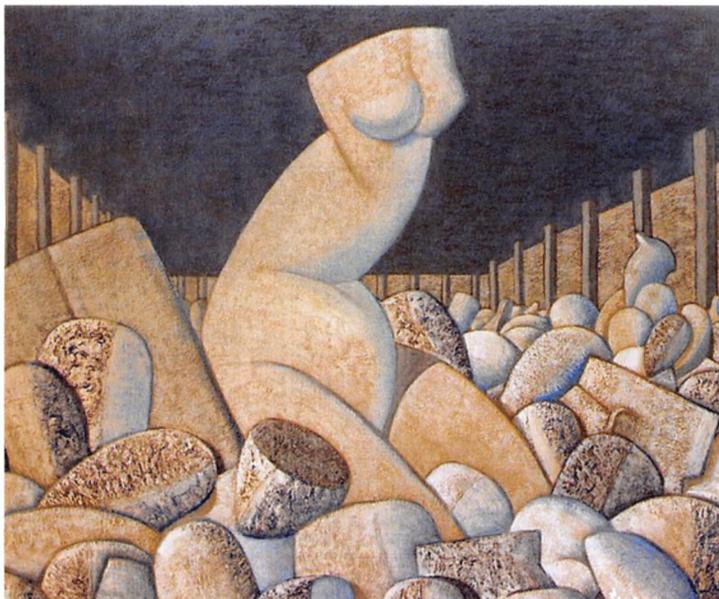
Лучшее в человеке запечатляет отражение. Каждый имеет право на правдивый портрет, а не на самообман. Страна живописи Дробитко, уже давно меня впечатляющая, богата воспоминаниями о действительности внутреннего мира, полного смысла и красок, который для художника сильнее чем видимый мир. Всё отражается в постоянно возвращающихся символах и мотивах.

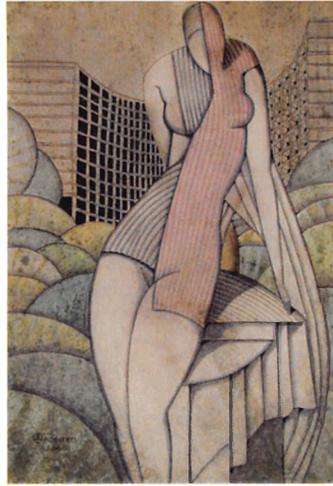
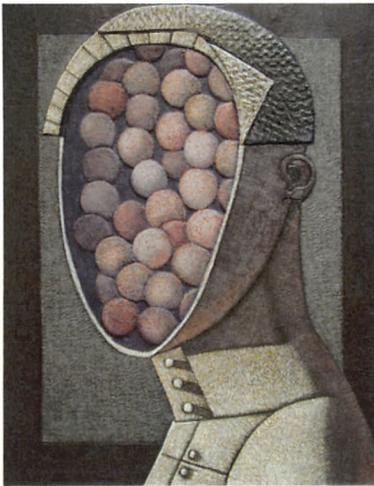
Сад, где погружаешься в спокойствие, в звучащий покой, – там тают невидимые границы между молчанием и речью.

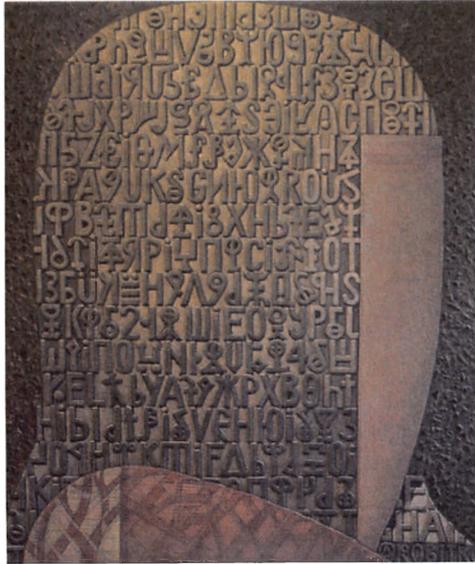
Имя художника говорит само за себя и означает по-русски *дробить*, но не уничтожать. Посмотрите доверчиво на его картины и скульптуры. Танцуйте на краю неясных надежд и желаний. Не пропусайте ни

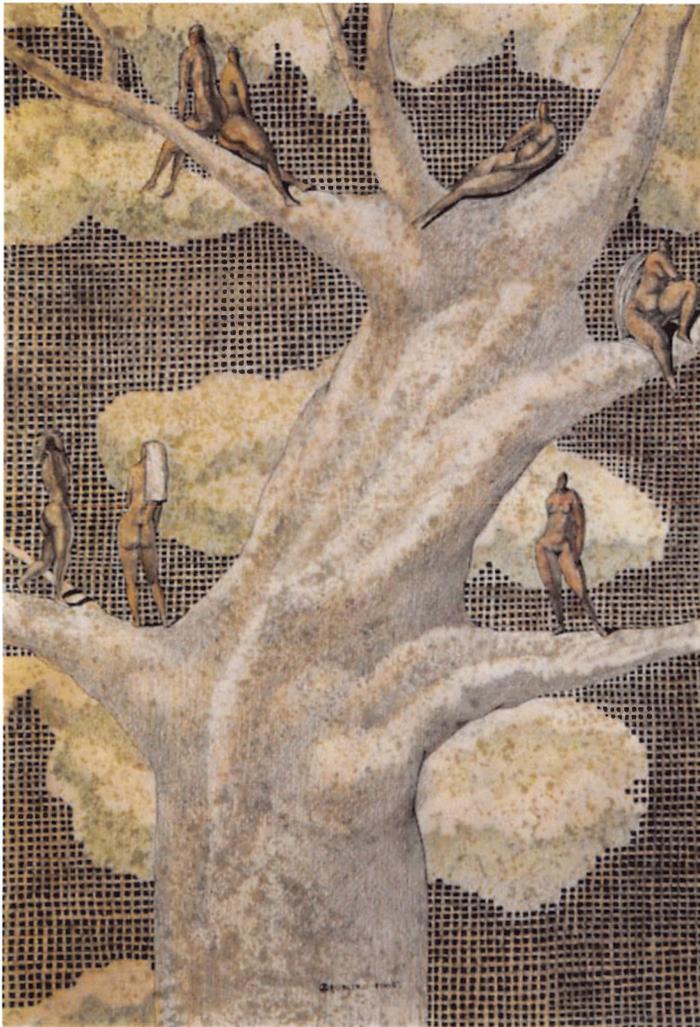
одной детали. И вот вы уже сами в состоянии ощутить и постигнуть гармоническую целостность бытия.

И если удача будет вам сопутствовать, поверите вы предсказаниям Олега. Ведь не зря на Руси говорят, – и я не уверен, знает ли об этом сам художник, – что люди, носящие имя Олег, обладают пророческим даром.









РАССКАЗ О РАССКАЗЕ

Этот рассказ, как и прочие, был детищем факта – живого, реального, осязаемого, измерявшегося определёнными параметрами подлинности. Его сущность могла бы, вероятно, остаться для меня лишь информационной, если бы с почти художественной полнотой не вмещала в себе вспышки откровения.

Но это только – почти.

Поражённый вначале самодостаточной значимостью происшедшего, я вскоре почувствовал (или понял), что именно самодостаточности как раз факту и не хватало. Сам по себе он уже, так сказать, состоялся и вроде бы не нуждался ни в корреляции, ни во взгляде на него со стороны.

Однако, жизнь любого события-факта, как правило, начинается с его прочтения. Как бы ни прочна была объективная сила факта, каждый вправе его присвоить. Тем самым, так или иначе, интерпретировать. От «трактовки» контуры факта становятся зыбкими и аморфными. Нередко «интерпретаторы выедают» активными акцентами и сердцевину – от знакомого факта остаётся лишь растяжимая оболочка информации. Не следует забывать, что даже в простой называемости кроется

огромная информационная сила нашего знания об этом факте.

Парадокс. Будучи конкретным, факт всегда требует конкретности иного ряда. Уровня, рождающего обобщение. Это под силу лишь искусству – факт обыденности приподнять до некоего художественного обобщения. Создать новую реальность, которая наполнит частное и случайное логикой художественной истины.

Это и есть, впрочем, счастливое возвращение случившегося факта самой реальности, но уже на осмысленном уровне.

Однако, пора уже и о самом факте. Итак, теряющий свою былую мощь и силу, прославленный дирижёр, опасаясь конкуренции, «проваливает» на пробных репетициях претендента на должность второго дирижёра симфонического оркестра.

Пообещав одному из оркестрантов определённые льготы, он принуждает последнего взять намеренно несколько фальшивых нот, уповая на то, что волнение и неопытность дебютанта-дирижёра скажутся на его внимании и он эти фальшивые ноты не услышит. Что уже – повод ...

Всё так и случилось. Оркестрант взял эти злополучные ноты и дирижёр-претендент ... не услышал. Факт очевидный. Всё вроде бы произошло по разработанному сценарию, но в тот же вечер, на

банжете, куда был приглашён и дебютант-дирижёр, наш оркестрант, подвыпив, признаётся во всеуслышание в содеянном. Вот, собственно, «схема» факта.

Будучи знаком с действующими лицами этой истории, я вначале находился в плену чувства, скованного рамками конкретного случая и своим персональным отношением к конкретным людям. Причём, больше всего поразил прославленный дирижёр. «Уничтожение» его облика (для меня) было однозначным: хорошо знакомая мне личность потеряла магию и всякую свою относительную привлекательность, уж слишком недвусмысленно ясны и внутренне понятны оказались примитивные мотивы его действий.

Но вот удивительно, чем больше я размышлял над происшедшим, тем всё более укрупнялась и выростала хорошо знакомая мне фигура оркестранта, поступок которого поначалу заслонил ПУТЬ его к этому поступку. А ведь запоздалое признание на банкете явно свидетельствовало, что ПУТЬ этот он преодолел.

Постепенно само событие стало как бы отделяться от конкретных людей, его создавших. Словом, я присвоил факт себе. А присвоив, незаметно для самого себя стал пытаться ПРОЧЕСТЬ факт в соответствии со своим художественным опытом. Вернее, факт сам требовал этого прочтения, его невозможно было НЕ ПРОЧИТАТЬ.

Сюжет складывался вначале в моём воображении в том же последовательном изложении. Однако, история оставалась вялой, безмускульной ниточкой пересказа уже известных событий, к тому же одобренных назидательной дидактикой.

Не хватало атмосферы, создающей интонацию, фразировку, ритм рассказа. Необходим был безошибочный художественно оправданный ракурс, стилистическая доминанта повествования, точный уровень психологического и эмоционального отсчёта. Легко сказать ...

Выстраивалось в голове так и эдак – десятки вариантов. Всё это ещё до бумаги, так сказать. Безрезультатно.

Выручила музыка. Вот он, диоптрий необходимой меры условного и реального. Канва описательства наполнилась (для меня, разумеется) многомерной подлинностью чувств. Едва родившись, главный герой рассказа, тромбонист Сизов, стал жить и мыслить по канонам остранимой прозы, уже сам ведя за собой корявое перо автора ...

Так возник и окреп замысел рассказа «Камень», а по сути некая версия мифа о Сизифе. Процесс непосредственного создания его на бумаге проходил не менее гладко, но это тема отдельного разговора.

МАНОН ЛЕСКО

В 1895 году, почти через сто пятьдесят лет после выхода в свет романа аббата Прево "Манон Леско", его соотечественник Жюль Ренар сделал следующую запись в своём дневнике: "19 марта ... А роман? Кто из нас решится написать роман, в котором будут лишившиеся смысла слова "люблю тебя" и "любовь"? Мы способны только сочинить книгу, то есть исписать тетрадь и опустошить чернильницу ради умственной гигиены".

Почти в эти же годы Мопассан восклицает в одной из статей "'Найдётся ли в наши дни поэт, способный пробудить в душе нежные и страстные грёзы?..." Мопассан убеждён, что ни Золя, ни братья Гонкуры, ни Доде, "... никто из людей пишущих ... не может привести читателей в то состояние умилённости, при котором зарождается чувство любви". И далее безжалостно резюмирует: "И можно с уверенностью сказать, что в молодом французском обществе любви больше не существует".

Так категорично размышляли знаменитые писатели во Франции, стране, подарившей читающему миру (достаточно лишь вспомнить Ронсара, М. Наваррской, Констана, Санд, Бальзака, Мюссе, Стендаля ...) шедевры любовной романистики. А не менее знаменитые их современники, Золя, братья Гонкур, Флобер, возможно в эти же часы усердно *"исписывали*

тетради" новых любовных романов, разумеется, не ради "умственной гигиены".

Между тем, не лишним будет вспомнить, что строчки самого древнего наскального текста на земле, без сомнения, были о любви. Галерея незабвенных женских образов, начиная с гомеровских Елены и Андромахи, сходят к нам со страниц легенд, поэм, романов может быть в награду за нашу не утерянную за тысячелетия всегдашнюю готовность к сопереживанию.

Кто-то красиво сказал: тайна женского характера неуловима как морская волна ... Многие столетия писатели изображали женщину натурой одержимой без остатка любовной страстью. Происходила поэтическая идеализация, прекрасное земное чувство постепенно канонизировалось, как молитва. Однако, "идеальные героини" не могли не дышать реальным воздухом повседневности. Хотя почти все "книжные женщины" были из ряда знатных особ. Дамы же из простонародья появлялись на страницах романов лишь в забавных или скабрёзных историях.

Всё шло к тому, чтобы любовь получила, наконец-то, прописку в правдивом, знакомом всем женском характере, который не возвышался бы над простыми смертными на постаменте сплошных добродетелей и преувеличений.

Такая книга появилась лишь в середине 18 века. Читатели «Манон Леско» глотнули воздух повседневности. Романа было достаточно, чтобы усомниться в пресловутой цельности женского

характера – оказывается, это вовсе не некая драгоценная жидкость, закупоренная на вечные времена в неприкосновенном сосуде. Повторим, читатели задышали воздухом повседневности – то свежим, то удушающим ...

Итак, аббат Прево выпустил книгу под названием „Манон Леско" и, как справедливо впоследствии писал Мопассан *"Вместе с Манон Леско возникла чудесная форма современного романа ... Мы испытали глубокое и непреодолимое волнение, впервые встретив на страницах книги людей, подобных нам самим, наделённых живыми страстями, увлекающими нас своей правдивостью и живущих нашей жизнью, любящих и страдающих как мы. Манон Леско, этот неподражаемый шедевр, даёт изумительный анализ женского сердца, самый точный, самый проникновенный, самый полный и, быть может самый разоблачающий из всех существующих"*.

История любви кавалера де Гриз и куртизанки Манон Леско поражала не интригой, не сюжетными ходами, а точностью психологических характеристик персонажей и прежде всего самой Манон Леско. Автор не приукрашивал героиню – да, она порочна, легкомысленна, нечиста на руку, но в то же время это преданная подруга кавалера де Гриз, наивная, чистая душа. Надо сказать, шокирующая комбинация для тех времён.

Читатель видит Манон Леско глазами пристрастными, глазами влюблённого. Кавалер де Гриз поражён: в любимой женщине могут

счастливо уживаться порок и достоинство, добродетель и лживость. Он не может не замечать все эти несоответствия, они подвергают его в отчаяние, он пытается протестовать, но в конце концов примиряется с ситуацией. То есть поступает по незыблемым законам любви – не только прощает недостатки любимой, но и начинает их ... любить.

Для кавалера де Гриз любовь – религия жизни. Именно в ней он находит ответы на вопросы о смысле жизни. Его спор, и заочный и явный, с Тибержем не просто дискуссии на теологические темы. Это принципиальные размышления о существе веры как таковой, и христианской в частности.

Между тем, чувство к Манон закрепощает его самого как личность: он оставляет ради любимой женщины успешно начатую карьеру, дружит с неприятными ему людьми (вернее, вынужден поддерживать с ними отношения), всё время совершает по прихоти любовницы поступки противоречащие его внутренней сути. То есть превращается в „кавалера“ во всех смыслах. Однако, любовь к Манон одновременно и возвышает де Гриз: он освобождается от многих ненужных условностей, он честен в своём чувстве до самопожертвования.

Тогдашнему читателю, надо признаться, было весьма непривычно общаться с персонажами,

окрашенными одновременно как бы в разные тона, находящимися в мучительном становлении.

По сути, именно де Гриз и есть главный герой повествования, своеобразный носитель нравственных взглядов писателя. Чужеродные герою романа влияния не состояниии изменить его изначальные представления о добре и чести. Да, он становится праздным, никчемным, карточным шулером, но во имя любимой жертвует личным благополучием и идёт добровольно в ссылку, обрекая себя на лишения и нищету. Манон для него источник радости и жизни, но он никак не может понять, что она не синица в его руках, а недостижимый журавль в небе.

Кавалер де Гриз!
Напрасно Вы мечтаете о прекрасной,
Самовластной, в себе не властной,
Сладострастной своей Манон.

Вереницей вольной, томной
Мы выходим из ваших комнат.
Дольше вечера нас не помнят.
Покоритесь. – Таков закон.

Мы приходим из ночи вьюжной,
Нам от вас ничего не нужно,
Кроме ужина – и жемчужин,
Да быть может, ещё – души,

Долг и честь, кавалер, – условность.
Дай вам бог – целый полк любовниц!
Изъявляя при сём готовность ...
Страстно любящая вас – М.

Что сказал бы сам кавалер де Гриз, порочитав эти строчки Марины Цветаевой? Манон стала синонимом любви. Вот уже пару столетий соизмеряют поэты своё вдохновение с образом легкомысленной куртизанки. На страницах романов и поэм уже давно с её лёгкой руки обжились женщины разных сословий.

Однако, вечная дилемма любви неразрешима – цельность, нравственное созидание? Или физиологический инстинкт продолжения жизни? Много ли доброты принесла любовь Манон Леско кавалеру де Гриз? Или её брату? Или вообще кому-нибудь? Земная женщина, ничего не посеявшая, не создавшая в своей жизни кроме разочарования и страданий.

Манон и созидание ... В самом деле, было ли оно? Может поэтому у Ярослава Смелякова так "горько улыбается аббат".

О ПОЛИФОНИЧЕСКОМ ПРОНИКНОВЕНИИ

Полифония – древнегреческое слово, означающее многоголосие. Многоголосие, объединяющее в одновременном звучании несколько равноправных, имеющих самостоятельное значение мелодических линий.

Подобное музыковедческое определение многоголосия известно уже много веков. Философский смысл понятия полифонизма в литературе впервые обозначил в своей книге о поэтике Достоевского Михаил Бахтин. Он определяет понятие полифонизма как *"множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний ... Сознание героя дано как другое, чужое сознание, но в то же время оно не опредмечивается, не закрывается, не становится простым субъектом авторского сознания"*.

Бахтин противопоставляет диалогический (или полифонический) жанр монологическому. Основным свойством полифонического метода является отсутствие объединяющего сознания рассказчика, охватывающего сознание отдельных персонажей. По Бахтину, в романах Достоевского, которые являются по его мнению наиболее совершенным образцом диалогического повествования, не существует того сознания рассказчика, которое было бы выделено в особый уровень, вознесённый над остальными сознаниями и принимало бы на себя "ответственность" за них в целом.

"Новая художественная позиция автора по отношению к герою в полифоническом романе Достоевского – это всерьёз осуществлённая и до конца проведённая диалогическая позиция, которая утверждает самостоятельность, внутреннюю свободу, незавершённость и нерешённость героя. Герой для автора не "он" и не "я", а полноценное "ты", то есть другое полноправное "я".

Бахтин не довольствовался лишь описанием диалогического метода. В его аналитических установках всегда подразумевается превосходство этой формы творческого мышления над остальными. *"Подлинная жизнь личности доступна только диалогическому проникновению в неё, которому она сама ответно и свободно раскрывает себя"*, утверждал он.

В своей эстетической концепции литературы Бахтин указывает, что точка зрения в повествовании должна быть не одна, а несколько. Только при этих условиях может состояться диалог. Однако за пределами, так сказать, произведений Достоевского диалогический принцип чаще всего терял перевозносимые универсальные достоинства.

В ходе истории литературы диалогический тип художественного мышления не раз получал неожиданное воплощение в самых различных жанрах. Да и вряд ли возможно литературное повествование без полифонии. Всеобъемлющая многоголосность любого переживания, пейзажа, события, мысли не даёт автору никакой

возможности (разумеется, если автор наделён талантом сочинителя) спрятаться в нишу одноголосия. Типы же полифонического повествования разнятся до бесконечности.

Истоки художественной традиции, ориентированной на равноправие тем-голосов, восходят к диалогам Сократа, к мениппее, к карнавальной литературе Средневековья и Возрождения. Творчество Лукиана и Петрония, Рабле и Сервантеса, Бальзака и Стендаля также не могло не оказать опосредованного влияния на Достоевского, „творца полифонического“ романа.

Упоминание в этом ряду автора "Красного и чёрного" может показаться спорным, так как позиция Стендаля монологична. Но если сфокусировать внимание на одном лишь уровне структуры романов Стендаля и Достоевского, на уровне главных героев, то мы убедимся, что полифоническое мышление присуще, пусть и не в равной мере, скажем, не только Родиону Раскольникову, но и Жюльену Сорелю. Несомненна их общность в некотором роде и в идеологическом плане – тема сильной личности и вседозволенности (тема Наполеона).

Интересны предтечи названной художественной традиции, нашедшей законченное выражение в русской литературе в произведениях Достоевского. Исследователи справедливо указывают на карнавализацию образов, присущую полифоническому

мышлению у Пушкина ("Борис Годунов", "Пиковая дама" и др.) и у Гоголя.

Явно ощутимы элементы полифонизма в творчестве Лермонтова. В "Герое нашего времени" автор как бы дистанцируется от повествования, которое осуществляет вроде бы за него то Максим Максимович, то Печорин, то воображаемый сочинитель всей этой литературной истории. Сознание всех рассказчиков «независимо» от Лермонтова и движется самостоятельно.

Многоголосен мир романов Льва Толстого. На первый взгляд развитие тем-образов в его произведениях развёртывается перед читателем как поток жизни во всей её полноте и сложности. Но писатель, в отличие от Достоевского, ставит своих героев в такие жизненные ситуации, после которых в их сознании неизбежен поворот в необходимую для автора сторону. Внутренний мир героев Толстого многоголосен, но голоса-идеи не звучат вместе. Скреплённые авторской доминантой, они сменяют друг друга, доказывая каждый в свою очередь единственную на данное время правоту. Мучительный процесс эволюции характеров приводит к решению-истине, как бы "заготовленному" для них писателем.

Словом, художественный метод Толстого не соответствует универсальному методу Бахтина. Но от этого эстетическая значимость его произведений не стала менее значительной. Это лишний раз доказывает, что так называемая универсаль-

ность художественного метода хороша и убедительна в теоретических трактатах, а на практике порой не функционирует.

Герои Достоевского часто не могут самим себе объяснить мотивы собственных поступков. Тайны их душ остаются нераспознанными. Нераспознанными и загадочными остаются и энергетические токи художественности, пути достижения творческого результата.

Неотъемлемое свойство полифонии при всей самостоятельности голосов – их гармоническая взаимосвязь. Горизонтальные линии должны сочетаться с вертикальной аккордикой, гармоническим рядом. Иначе архитектоника целого будет нарушена. Полифоничность внутреннего мира героев Достоевского на грани разорванности тем-голосов, когда ни персонаж, ни автор не в состоянии "вертикально соединить" их. Это уже не полифония, а какафония, та трагически расщеплённая пропасть человеческой души, в которую не побоялся заглянуть Достоевский.

ЗВУКИ ВЕНЕЦИИ

В начале было удивление.

На экзотическом плане старого города "Panorama di Venezia" видны бесконечные тропинки. Письмена, каменные указатели, словно светящиеся под вечерним солнцем.

Пространство звучит. Звуки отражаются в воде, вода отражается в стеклянных окнах.

Всё скользит мимо на солнце. Иногда вы видите тени гигантских золотых львов. Эти дикие животные уже целую вечность мирно прогуливаются по улицам Венеции. Их священные крылья напоминают маски для глаз. Взгляд их глаз, которые могут отбелить собственную тень, поражает невероятной пустотой.

Пути в неизвестность? Мы смотрим вокруг. Мы слушаем.

Внутри и снаружи только окаменевшие комбинации нот, как окна в другой мир.

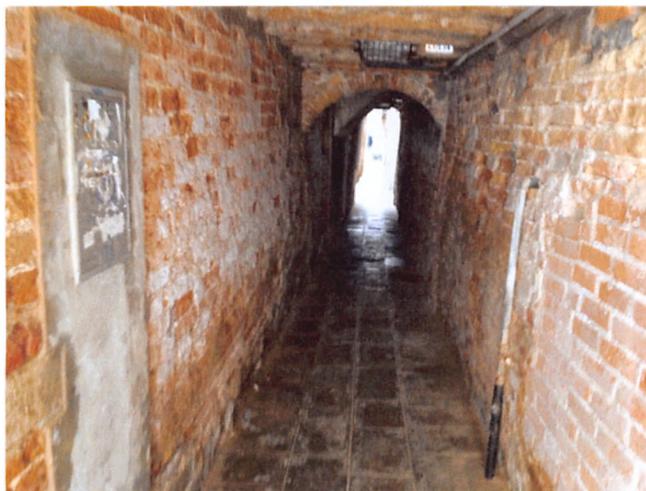
Давайте попробуем вспомнить, что означал этот мир и жив ли он до сих пор.

Может быть, это те чувства, что посещали нас когда-то? Уже отзвучавшие.

Или какой-то воображаемый **Я**, подхваченный хаотичным потоком образов, в котором одновременно

смешалось всё: ностальгия, деловитость, интенсивность, мелодия и крик.

А на заднем плане невероятная природа, запечатлённая как данность ландшафта, погоды, освещения. Она разворачивается перед нами: жизнь каналов, одиноких редких цветов, молчащих зданий.



И древние постройки, что со временем только отвердели и укрепились, не зря воплощают истоки и основания города.

Пустая строка нот, напечатанная в Венеции 500 лет назад, так же плавна, как и каналы. Город полифонический. Конечно, только венецианец Антонио Вивальди мог сочинить 450 различных концертов, 80 сонат, около 100 симфоний, 92 оперы.

Между тем, сам город и себя слышит.

Но ты здесь чужой. Как и все остальные. И в то же время свободны. Вы слышите бесчисленные голоса. Они взлетают и жалуются, шепчутся и стонут, ударяют и ласкают.

Вы интерпретируете город. И он интерпретирует вас. Вы спрашиваете себя: насколько свободна может быть свобода в Венеции? И город спрашивает в ответ: зависит это, насколько вы потерялись и потеряли себя в этом мире или насколько совпали с ним.

В ваших отношениях с Венецией вы находитесь в постоянно обновляющейся двигающейся середине, подобно корням дерева, что словно образуют произведение искусства, вырастающее из его ветвей и листьев.

Их можно назвать новыми, но они все же ещё листья, и с этой точки зрения они уже не могут быть традиционными. Скорее, это призраки, духи, фантомы. И вы постепенно привыкаете что в твоей комнате почти каждую ночь домовый ночует.

Всё дело в восприятии. К Венеции мало прислушиваться или приглядываться. Надо постараться её понять, заранее зная о бесполезности этой затеи. Ведь картина города, несмотря на всё единственное в своём роде великолепие архитектуры, воды и звучания, полно изъянов и несовершенств, которые на поверку и составляют вечно текущую и

одновременно долговечную метафоричность
пространства.



На первый взгляд город не знает реальной действительности, но он владеет поэтической действительностью. Да, он устал от туристического вакханального гула. Но это лишь видимость. Ведь самые информированные и нацеленные туристы по сути дезориентированы. «Красота в глазах смотрящего», – гласит пословица. Но если мы даже и останемся надолго на улицах Венеции и убедим себя, что сегодняшний город тоже может быть нашим, вряд ли Венеция предпочтёт приоткрыть с налёту свою «тёмноту» праздным гулякам.

Казалось бы нет в её обиходном лексиконе для современников незнакомых слов и понятий. Но неизменно меняющейся мифологический мир города остаётся загадкой. Он с древности замешан на самоограничении, что изначально позволило произрастанию верных и стройных пропорций, так и нераспознанных до конца.

Можно устать от камня, от роскошного убранства дворцов и площадей. Но истинные голоса льются с маленьких балконов и кружат в обшарпанных закоулках и тупичках. В них масса неожиданных оттенков непонятной меланхолии и глубоко запрятанного одиночества. В них прорвавшиеся сквозь века мотивы венецианских ремесленников и сумасбродные стихотворные вирши авантюристов-поэтов и куртизанок-поэтесс, художественные откровения гениальных фамильных династий художников и композиторов.

Город, в венах которого пульсируют морская сила и энергия. Венеция, гордо открытая всем ветрам и взглядам, стыдливо прячется в старых нишах, и за потрескавшимися ставнями. Она словно пугается грандиозности бесчисленных соборов и возникающих всё более уверенно неких обезличенных европейских перспектив, не имеющих ничего общего с мистическими переключками старинных ритмов, сокровенным сумеречными беседами уставших каналов с догорающими закатными лучами, которые можно лишь врасплох подслушать.

Город является в некотором смысле собственным воспитателем: сознательно или бессознательно, он обустроивает в течение многих сотен лет своё неповторимое жизненное пространство. Мы, путешественники, находясь в гуще времён, интуитивно надеемся всё же примирить когда-нибудь позже наше беспокойство, как ищущих, с ясностью конечного пункта.

ДРУГОЙ МУСОРГСКИЙ ИЛИ КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ

Выставка ... Всю жизнь мы путешествуем по некоей выставке. Глазеем на меняющиеся картинки, созерцаем.

Порой оторваться не можем, или ... ничего не замечаем в суете, пробегаем мимо, забываем. Лишь потом с ностальгией вспоминаем об исчезнувшем видении.

Или с разочарованием. Увиденное не оставляет нас.

Мы рисуем, лепим, воспеваем, шаржируем. Оживляем старые картины или лихорадочно стираем их из памяти. Или страстно пытаемся любой ценой стать частью картинки, пусть даже неприметной. В ход идёт всё: эскизы, лейтмотивы, карикатуры, фигуры ...

Ведь мы по существу не только посетители и наблюдатели. Мы и соучастники миража, самообмана, фата-морганы ...

Череда картинок окружает нас постоянно и не исчезает никогда.

Пробежимся и мы по анфиладам выставки, не имеющей ни стен, ни географии, ни примет времени. По выставке, длиною в жизнь.

ПРОГУЛКА. Попраздновать. Пропустить, прозевать, опоздать. Прогулять. Прогулка хороша после дела.

Или между делом. Или от картины к картине. Двигаясь. Путешествуя. Вроде бы беззаботно. Промежуточно. Мы – праздные бездельники, мы празднуем с удовольствием. Хорошо! Легко! Дело уже сделано, у нас есть время.

Время смотреть по сторонам, да себя показывать.

По сути, так мы и живём во все времена. Прогуливаясь. Двигаясь то в одиночку, то в массе. То счастливо совпадая с хором и не слыша себя, то надрываясь солистом.

И не важно, кто основную мелодию нашёл и ведёт теперь всех вперёд. То ли ты, то ли хор. Ты несёшься за хором или он за тобой? Хороший вопрос.

Мы стоим на перекрёстке. Мимо нас в разные стороны двигаются люди, толпы людей.

Каждый одержим собственной правотой, идеей. Ощущение шагающего куда-то в оптимистическом марше единого организма. В восторге мы желаем присоединиться. Но к кому? Сердце бьётся сильнее – бежать, идти, двигаться со всеми вместе!

И вот незаметно мы уже устремляемся в толпе в диком марше.

Мы спотыкаемся, падаем, встаём снова, лишь бы не отстать...

Но куда мы идём? Зачем? Есть ли цель? Двигаемся мы вперёд или назад? Направо или налево?

Остановиться и задуматься? Позже, позже!

К коммунизму? – Вперед! Капитализм? – Согласны!

Бег трусцой? – Истина! Сексуальная революция? – Смысл жизни. Голодать и худеть? Разумеется!

Служить государству, отдать за него свою жизнь? – Это ли не высшая правда.

Пацифистом быть? Антиглобалистом? Только на себя работать? – О Кей!

Все учатся на программистов? – Почему же не мы?

Питаться по-вегетариански? – Замечательно!

Рожать под водой? – Естественно, только под водой. Стоп! Человек должен быть не как все – быть другим, только другим! Это ли не спасительное решение? – Конечно!

Мы двигаемся. Прямо или в обход – это не главное. Важен процесс. Оставаться в строю, не сбиваться с ритма. Шаг за шагом, раз-два, раз-два!

Мы лопаемся от гордости. От единства со всеми.

Пути? По колдобинам, так по колдобинам, какие ещё там пути-дороги?

Мы движемся. Не важно куда. Главное не сбиваться с лихого, пусть и глуповатого шага. Всё одно, неровен час, собьют и с пути, и с ритма. Или сам сковырнёшься. Ведь потому что на самом деле ты не кто иной, как ... гном ...

ГНОМ. Гном, гномик, уродец ... хоть самонадеянно и прошагал изрядно героем в неизвестном направлении, воображая себя в гордыне не просто равным остальным, а чуть ли не вождём ...

Гримаса осознания, что ты не такой как все, пронзает как молния. В шоке замечаешь собственную хромому, нетипичную внешность, угловатые манеры ...

Замороженные октавы, всё видится и слышится в преувеличенном искажённом зеркале: разорванность мира, прерывистость дыхания, судороги ритма ...

Последовательность? Движение в направлении к цели? Бред. Растерянность. Боль одиночества. Жалость к самому себе. Мольбы о сострадании.

Прочь, прочь! От себя ли, от других ...

ПРОГУЛКА. Слышно, теперь слышно, что хор не такой уж мощный и единый. Голоса массы расщепляются и смещаются куда-то вниз, то ли в прошлое, то ли в ...

СТАРЫЙ ЗАМОК, затонувший в океане времени. Замок, крепость, хранилище тепла. Дом. Ностальгия по детству, по предкам, по другой жизни? Нерасторжимость времён и поколений? Непрерываемость жизненной эстафеты?

Всё созвучно в этом измерении, имеет смысл. И подтанцовывает в тумане недосказанности, размытости. Ощущение, тем не менее, потерянности.

ПРОГУЛКА. Голоса? Кто слышит их? Уже не хор, а одинокий голос. Чей? Может быть ваш? Или мой? Он истончается. Почти исчезает. Но мы не желаем доходить до края. Укрыться бы в середине. Там наше место. Одновременно мучает нас эта пресловутая срединность, усреднённость.

Середина – сумашедший корабль, плывущий на волнах прошлого в будущее. Или наоборот.

Гулять со всеми, с кем-то? Лучше одному, тогда можно и примериться, прислушаться к своим шагам, приостановиться, оглянуться, вернуться ... в детство, в ...

ТЮИЛЬРИ. Помните это чудесное время ритмических заклинаний? Университет детских игр? Испытание просьбой? Калейдоскоп наивных лукавств?

Маска беспомощности, настойчивый импульс преодоления, поиск собственных решений. Всё как во взрослой жизни – вприпрыжку через препятствия.

БЫДЛО. Ещё не знаем мы точно что это такое, но ощущаем нечто враждебное и угрожающее. Ещё не видны контуры, но мы слышим, как приближается и разрастается некая зловещая сила.

Это Нечто приближается, и мы не понимаем его устройства, не можем понять его истоки. Мы чувствуем только страх и ужасаемся. Мерная, нарастающая угроза всему живому. Тупая сила, приближаясь, вырастает до почти что невыносимого по своей силе звучания. Её механизм, происхождение непонятно. Неожиданно мы замечаем, что ритм и тон уже нам когда-то встречался. В этом пульсе мы уже маршировали. Всё что начинается марширующим бодрым шагом, чаще всего превращается в бесчеловечные механистичные жернова.

ПРОГУЛКА. О, ужас, да это наша Прогулка. Превращение очевидно: раз-два, раз-два ... Исчезни! Прочь! Прочь! Ещё тише, ещё ... Ритм остается, висит в воздухе ... Душа изранена, мы раздавлены, наши шаги ничто иное как поиски спасенья, понимания, веры. Поиски Бога.

Но как справиться с теснящим гомоном нерождённых ещё голосов? Наивное празднество уже здесь ...

БАЛЕТ НЕВЫЛУПИВШИХСЯ ПТЕНЦОВ. Всё лишь только задуманное, неосознанное, всё щебечет, клокочет, квохчет, пробует голосишко, нащупывает путь к свету.

И ещё не обозначившись на этом свете, уже грустит, жалуется словно бы в предощущении грядущих потерь и разочарований.

САМУЭЛЬ ГОЛЬДЕНБЕРГ И ШМУЭЛЬ. Наука чужеродности. Отчуждения. Неприятия. Всем суждено эту науку изучить: метаться между гордыней и мольбами о признании ... Унижаться, чтобы затем существовать, тем не менее, в неизбежном клубке непогоды и злобы, в непрекращающемся взаимонепонимании ...

ПРОГУЛКА. А хор и не исчезал. Растёт и ширится. И катится в разные стороны. С той же самоуверенной лихостью. Да и что может, собственно, измениться из-за чьих-то прозрений? Ничего.

ЛИМОЖ. Стоп-кадр хора. Броуновское движение, муравейник. Взвизгивания, слухи, суета мнений, вздымающиеся волны перемен, сквозняки. А на поверку искрящийся сумасшедший рынок жизни превратится в ...

КАТАКОМБЫ. Так было и будет. Дотроньтесь до всполохов вчерашних озарений. От наших усилий, от дыхания наших надежд назавтра останутся лишь слабо фосфоресцирующие камни забвения. Так было и будет. И не пытайтесь говорить ...

С МЁРТВЫМИ НА МЁРТВОМ ЯЗЫКЕ. Хотя они и праздно прогуливались когда-то по жизни. Хотя ещё и различим полуистлевший скелет мелодии той самой прогулки.

С мёртвыми надо не разговаривать, не ворошить золу стенаний, усталости и равнодушия, а просто примериться сердцем к рассыпающемуся гулу столетий.



OLEG DROBITKO «С мёртвыми на мёртвом языке»

БАБА-ЯГА – это она всё придумала, эту свистопляску с гомерическим хохотом, кривляньем бессмысленных иллюзий. Замри, вот она – бездна. Вот он – конец всему. Только он не венчает ничего. Он нешутим. Он в сердцевине. Далек запятан. Скользящий холодок. Или похотывание. И не надо ничего воспринимать всерьёз. Несись в вихре сатанинской дикой пляски всё дальше ввысь, или вглубь воронки под названием ...

БОГАТЫРСКИЕ ВОРОТА. Стоит город жизни. В колокольных перезвонах. Во здравицу оглушающему тебя храму неизбежности. Звонкому храму пустоты и глупого счастья.

Ощущаете вы свободу?

Этот исчезнувший слоёный пирог.

Обратную сторону тени. Вкрадчивые шаги неподалёку.

Пространство между ещё ненаписанными мелодиями.

Влюблённость в себя пословиц.

Посмотрите вокруг себя глазами новорожденного или идиота – тогда вы свободны.

СУЕТА СЮИТ



В попытках свести те или иные проявления к одному знаменателю почти всегда очутима назидательность. Самодовлеющее высокомерие любого тезиса уязвимо своей исключительностью. Поэтому ничто так не нуждается в известной доле скепсиса, как новоиспечённая формула.

Итак, с самого начала оставим в наших рассуждениях пробелы для сомнений.

В словах заглавия этих заметок легко различимо фонетическое взаимооимствование: *суета сует* – *суета сюит*. Однако, соблазнительная близость упомянутого созвучия очевидна лишь на первый взгляд. Во всяком случае для

автора, который, кстати, и обнаружил видимое и слышимое тождество как бы со стороны, лишь после написания.

Тем не менее, некий подсознательный импульс обозначил в заглавии если не всё, то многое, таящееся в ожидании последующих словесных «па».

Зацепимся для начала за только что произнесённое – в *ожидании последующих* ... Что-то должно последовать далее вслед уже сказанному? Логично. Иначе наши размышления прервутся, едва начавшись. Словом, мы жаждем *последовательности*.

Это ли не первый довод в пользу нашего основного тезиса о всеобъемлющем принципе сюитности? Или последовательности. Что в конечном счёте одно и то же.

Что касается *суеты*, то о ней позже. На самом же деле суеты никакой нет. Сюитность просто буднична. И в этом смысле её метаморфозы, конечно, – суета. Но не более того.

Долгие годы исподволь подбирался к теме: вначале ещё в 1975 году были со студентами моего класса подготовлены и вынесены на сцену "6 Французских сюит Баха" и "История фортепианной сюиты" в трёх концертах. Затем «Портретные сюиты Юрия Анненкова» в сочетании с сюитами Баха, Равеля, Бартока и Хиндемита; наши с Людмилой Диденко семь вечеров с поэтическими комментариями Рахеля Бухараева и Лоренса Блинова в цикле «История фортепианной сонаты»; поэзо-концерты с актёрами Мариной Кобчиковой и Семёном Ярмолинцем. Уже в Мюнхенском Lenbachhaus сюитные фортепианные вечера с картинами Хаде Мюллера и скульптурами Рахель Кон, программы в Stick Villa с импровизационно-сюитными (Скрябин, Гершвин) вариантами на картины Кандинского; Сюитная фантазия «Молчание и речь» (скульптура Рахель Кон, танец Кристель Майер и музыка Михаэля Арманна). Наконец, обращение к «Картинкам с выставки» Мусоргского: в первый раз с

картинами и видеорядом художника Рональда Краузе в Музее В. Кандинского (Lehnbachhaus). Второй раз в Max-Joseph-Saal der Residenz «Другой Мусоргский» – перформанс с моим текстом, картинами Олега Дробитко, актрисой Ханной Гроссманн и пантомимическим ансамблем. Чуть позже была написана а затем и поставлена в Мюнхенском театре «Triangel» драматическая пьеса «Сюита для немого клавира». А ещё были циклические, так сказать, сюиты (часто в содружестве с моими коллегами и учениками) с исполнением в Казани и других городах всех сонат Моцарта (20), Бетховена (32), Прокофьева (9), Скрябина (10), концертов Рахманинова (5). А также концертные циклы «Музыка XX века» (7 вечеров), «Моцарт и романтическая музыка» (8), «Посвящение Мендельсону», «Шопен и музыка XX века» (7), «Фортепианные концерты Баха для одного, двух, трёх, четырёх клавиров», «История фортепианной фантазии» (8), «Щедрин-Остинато» (4), плюс ещё один цикл с «32 сонатами Бетховена и музыкой 21 века» с комментариями поэтов из разных стран (15 концертов в Германии, Чехии, России), А также фестивальные программы-сюиты: «Шанс», «В поисках середины», «Параллельные миры», «Моц-Арт», «Миф Скерцо», «Место встречи – Доминанта», «Истоки и пути», «Контекст» и многие другие ...

Тема доминировала: то робко, крадучись, то с неожиданной и неоправданной самоуверенностью. Теперь же ясно, что суетливая повседневность сама подталкивала, а порой и диктовала выбор темы, конкретная разработка которой по истечении времени выстраивалась также в некую сюиту сюит.

Окружающий нас мир – движение сюит, в которых человек тережится, тонет, снова выплывает ... Суетится.

Итак, последовательность. Корень – след. Нет ничего такого в жизни, что не следовало бы одно за другим. В этом бесконечном чередовании, естественно, благо наше и, естественно, выживаемость при любых обстоятельствах.

Даже в невнятном плутании по лабиринту этих запутанных робких размышлений.

Хотя и увязать часто бессмысленный ряд чередований не представляется возможным. И всё же, кто из нас не пытался в отчаянных усилиях – *следовать* толстовскому девизу «всё сопрягать»?

С л е д о в а т ь – вновь тот же неотступный корень, а далее – *послед, последний, следующий, после ...*

Попытаемся же связать *последнее* соображение с предыдущим, и направимся *далее*. Иначе говоря, вернёмся к теме, от которой мы, впрочем, и не отступали.

В каком-то смысле сюитность – универсальная форма жизни.

Сутки – сюита утра, дня, вечера, ночи.

Год – сюита весны, лета, осени, зимы.

Город – сюита улиц.

Улица – сюита домов.

Любовь – сюита надежды, ревности, разочарований, расставаний, борьбы, встреч, эротики ...

Сюита движения – время.

Сюита ветра – кружащийся ледоход перемен.

Течение рек, дыхание лесов и пустынь – сюита пространства, сотканная из воздуха, облаков, света.

Сюита преодоления – человек.

Лицо – сюита глаз, носа, улыбки, слёз, морщин, румянца ...

Можно продолжать бесконечно. До парадокса. Согласитесь, однако, разве всё существование наше, не последовательность рождения, детства, юности, зрелости,

старости и ухода? Каждый из нас, повертев головой из будущего в прошлое, может нарисовать собственную сюиту потерь и обретений. Хотя мы и не наделены даром замечать смену жизненных декораций и ритмов. «Другие по живому следу пройдут твой путь ...» Зато мы способны многое различать на расстоянии.

Угловатый танец подвигов и ошибок – сюита мифологического Тезея.

Безмятежность натюрмортов Сурбарана соседствует в испанской сюите живописи с мятежными холстами Теотокопулли, тёплыми детскими портретами Мурильо ...

«Изысканные предательства» Маккиавелли могут сменяться любовными танцами Манон, безумные триптихи Босха лукавой благопристойностью сонат Гайдна ... – хаотичная сюита человеческой памяти.

Как сказал поэт: « ... и вся земля была ему наследством, а он её со всеми разделил».

Сюита наследства – сюита присвоения. Сюита, в которой каждый «своих салазок государик».

Сюита гениальных трюизмов, ставших откровениями. Или гениальных откровений, ставших трюизмами.

Завораживает, что части сюиты танцуют, играют, искрятся, прячут лица под масками. Чем не театр? Может прав персонаж одной моей пьесы, Блинд, когда говорит: чтобы не умереть от знания истины, надо всё время что-то придумывать, играть, притворяться, изобретать велосипед, рисовать, «барахтаться» в сочинении музыки. Или пьесы. Или спектакля. Или небылицы ... Прятаться в создаваемом пространстве от себя самого.

Обратимся к музыкальной традиционной форме, которая так и называется – сюита. Соответствует ли её модель выше сказанному?

Чем детство не Прелюдия – длинное, сладостное предощущение будущего. Медленно текущая повседневность, наполненная подробностями. Пора жизни, когда ты ещё ощущаешь себя неразрывной частью уютного целого.

Алеманда тоже ещё довольно робко вглядывается в завтра, но уже поторапливает, кружит от избытка веры в осуществление всех желаний.

Куранта яростно молода и упруга, на пределе всех возможных сил, когда время и скорость подчиняются, казалось бы, без оговорок. Вперёд на одном дыхании! И нет других проблем, как только со всей полнотой молодости ощущать себя в этом мире, простом и ясном. Завихряющиеся сюжеты юности, первые открытия. Обретение полифонии, обретение *знания* ...

Сарабанда – это первые утраты. Гниющий запашок зрелости. Напоминание о бренности всего живого. Расставание с иллюзиями о бесконечности. Заглядывание в бездну иного мира.

Менуэт, Паспье, Полонез и другие номера. Открытость миру. Танцы благодарности за возможность дышать, узнавать, радоваться ...

Или неблагодарности. Естественное ощущение ритмичности жизни.

И вот уже последние «па» в Жиге. Как бы *после* смерти (Сарабанды) можно и повторить за Сократом: «Я знаю, что я ничего не знаю». Слепящий сгусток последней энергии. Прощание с подробностями. Разгорающийся огонь того предела, за которым молчание.

Чем дальше, тем время несётся с большей скоростью. И танец идёт какими-то рывками. Но танцуешь ...

Когда-то танцы, что составляют части традиционной музыкальной сюиты, существовали в различных странах отдельно. Начиная с 16-18 веков их стали объединять в сюиты.

Прелюдия – это не танец. Означает предо-, вступление. По-русски говоря: это цветочки, не ягодки, что будут потом ... В самом начале Прелюдия была маленькой пьеской, но затем постепенно, особенно в «Английских сюитах» Баха, разрослась до гигантских размеров. Чуть ли не «перевешивая» всю остальную сюиту. Бах гениально угадал, что по сути всё прелюдийно в этой жизни-сюите. Да и сама жизнь прелюдийна. Оттого появилась и кружится, и длится эта нетанцевальная прелюдия в танцевальной сюите.

Алеманда в переводе означает н е м е ц к а я. Во многих странах до сих пор Германию называют Алемания. По характеру танец задумчиво-раздумчивый.

Куранта – быстрый танец французского происхождения. Куранту танцевали по кругу лишь женщины, мужчины только поддерживали дам.

Сарабанда – самый старинный и загадочный танец, происхождение которого связано и с Андалузией, и с арабскими народными мелодиями, и даже с мексиканским фольклором. Танец, который с одиннадцатого века столько раз подвергался переосмыслению: то ли озорной, то ли величественный, то ли танец урожая, то ли ритуальный танец погребения ... Сарабанду то запрещали, то она становилась модной при испанском королевском дворе. То она звучала темпераментно в сопровождении кастаньет, то

в лирическом обрамлении арфы. Но уже начиная со времён Баха – это танец-эпитафия. Своеобразное посвящение прошлому. Не обязательно она должна быть трагической. Много Сарабанд светлых, медитирующих, мистических, «подсознательных». Не столько оплакивание, сколько поэтический памятник памяти. Первоначальное легкомысленное, почти фривольное значение сарабанды совсем забыто – это ярчайший пример возможного переосмысления всего и вся.

Жига – танец английских моряков. Когда всё уже вроде нипочём, вразнос, после «принятия во внутрь», притопывая грубыми башмаками. Но с ритмичной напористостью.

В сюите лишь Ария не танец, а по обыкновению сольный номер в опере. Но сама опера изначально разве не сюита отдельных номеров?

К чему эта приблизительная информация? Ведь наша цель не музыковедческое исследование. В принципе, это своеобразное приглашение для неискущённого читателя попутешествовать с нами по сюитному материку. Всё начинается с сопоставления. С отличия одного от другого. Простое сравнение позволяет заметить особенности, определить характер явления. Различать запахи, шумы, движения, неподвижный предмет от живого существа, твёрдое от жидкого, горячее от холодного, громкое от тихого и т.д. и т.п. Первый шаг в постижении множественности мира.

Сопоставляя, подчёркивая разность, контрастность, мы интуитивно ищем и находим черты объединяющие. Наверное, людям и природе чужда разъединённость. Сопоставив, мы тут же ищем подобия. Нам тесно и неуютно в рамках противопоставления.

Сюитное мышление изначально заложено в человеке. Самые древние ритуалы свидетельствуют об этом: праздничные, траурные, культовые, первобытные празднества по окончании охоты, совместные танцы и трапезы, приношения жертв ...

Нам лишь кажется, что мы изменились с тех доисторических эпох. На самом же деле нас окружают те же, лишь внешне изменённые ритуалы. Стоит лишь задуматься о традициях трапез и застолий – этой может быть самой фантастической по разнообразию и контрастам сюите – сюите еды.

Но нас интересует не последовательность этих общеизвестных проявлений в эволюционном развитии человека и общества, а поразительный, часто интуитивный непрекращающийся поиск сюитного охвата мира в искусстве.

Сюита толерантна в своей основе. Она приемлет множественность и узаконивает принцип взаимосвязанности. А значит и развития. Возникновение в своё время буддийской, иудаистской, исламской, христианских религий был необходимый шаг в осмыслении множественности мира, попытки создания целостной нравственно-философской системы бытия.

Но ещё задолго до этого предки наши лепили трёхглавые скульптуры диких зверей, чудищ, полу-людей, рисовали на скалах улетающих в будущее одного за другим музыкантов, танцоров, влюблённых ...

Магические сюиты символов, квадратов, кругов, цифр. Сюита четырёх пунктов-кружков с пятым в середине квадрата, олицетворяли для индейцев Майя вселенную. Или землю, открытую «на все четыре стороны».

Повторим, сюита – возникновение толерантности. Преодоление антагонизма, чёрнобелости. Бессмысленное противостояние не подчиняется принципу последовательности, а приводит к взаимному отрицанию, исчезновению. Это соображение уже что-то проясняет. Или хотя бы пытается эмоционально осмыслить развитие известной нам цивилизации.

Сюитность всегда осмысленна именно в своём требовании *п р о д о л ж е н и я*. Даже абсурдное, непонятное оттеняется впоследствии чем-то другим, поддающимся объяснению

В сюите нет начала: она возникает как бы из уже существовавшего. Но никогда не начинается с жиги или с менуэта.

Космос сюит. Вселенная. Одна перетекает в другую. Плывёт, летит, мерцает.

И ещё. Сюита не может более состоять лишь из двух частей, то есть замыкаться на противопоставлении.

С другой стороны объединённости невозможно добиться с помощью лишь подобия. Подобие – это некий изначальный понятийный знаковый уровень. Само собой разумеющийся и потому незаметный. Внутренняя связанность, последовательность частей целого достигается во многом благодаря отдельности, самобытности проявлений свойств этих частей к самосуществованию.

Иногда нас посещает ощущение разорванности мира. Или хаоса. И в самом деле, разве каждый город для нас – сюита? Представим анфиладу комнат, двери которых закрыты. Пусть временно, но нас сразу же настигает

паника – мы теряем, казалось бы, врождённый синдром *последовательности*. Это чувство потери будущего лишний раз усиливает, подчёркивает всепроникающий принцип сюитности бытия.

Нет ничего нагляднее мира звуковых сюит. Звук (идея по Платону) – это духовное содержание, лежащее в основе каждого реального явления, каждой зримой формы. Ноты – зеркальное отражение всевозможных звукорядов.

Блаженство комбинировать этим звуковым хаосом. Музыкантское существование – это может быть самая наркотически сильная иллюзия *владения* жизнью посредством создаваемой последовательности звуковых линий, ритмов, ускорений темпа, пульсирующих пауз, калейдоскопа спонтанно возникающих и рассыпающихся гармоний – всё как в быстротекущих днях с ослепительными иллюзиями и ледяными прозрениями, – цвето-световые сюиты, наполненные дурманящими ароматами или гарью пепелищ ...

Числовые ритмы. В любой комбинации чисел сюитный принцип. 3 – троекратное повторение-закливание. Пришедшее к нам из древности, из пословиц, присказок, сказок оно существует с успехом и поныне.

9, 7, 12, 17, 21, 24 ... – каждое число или сумма чисел, числовых сюит могла бы нам многое рассказать о культурных традициях различных народов. Но это вновь отдельная тема.

Искусство с самого начала своего существования, постигало и осваивало в различных формах, казалось бы, лишь законы сюитности или возможности её преодоления.

Древние пляски и игры в Японии («маи», «асоби») представляли собой своеобразный цикл сказаний, а, так называемые, популярные в народе «Пляски Кумэ» являлись «песенно-танцевальными циклами», в которых рассказывались при посредстве поэзии, песен, танцев истории самого разнообразного характера. Не менее цикличны были всевозможные обрядовые ритуалы, связанные с укрощением огня или празднования после удачной охоты.

В китайской музыкальной культуре древности, согласно определяющей роли единого или отдельного звука, традиционно каждый тон пентатонного звукоряда символически означал вещество предметного мира, цвет или даже философское понятие. Например, звук «Кю» (до) соответствовал Северу, планете Меркурий, Воде, чёрному цвету. А двенадцать ступеней звукоряда «люй» должны были соответствовать двенадцати месяцам года, которые в свою очередь назывались по именам животных. Звук считался важнейшим составным качеством «Великого Пути» (Дао) и потому воплощался во времени и пространстве, которые и являлись атрибутами Единого. Даже музыкальные интервалы связывались с определёнными промежутками времени.

Схожая сюитная символика бытовала в музыке стран Вавилонского царства – определённые звуки соответствовали временам года.

Поражает воображение архитектура. Она с самого первого древнего построения вся циклична, сюитна вне зависимости от эпох и стилей. В глаголе, в понятии *строить* слышится нечто родственное сюите. То же стремление к объединённости отдельных частей в одно

целое, с сохранением и даже подчёркиванием сепаратности этих частей. Направленность на некое внешнее, атрибутивное воссоздание внутренней гармонии, необходимой для каждодневного человеческого бытования. Эта идея равно сильна и в жилых домах, и в общественных постройках, дворцах, храмах.

Я не ищу никаких доказательств. Сама жизнь, природа нашей планеты, не говоря уже об истории, цивилизации и культуре, являют всё новые и неоспоримые свидетельства этого всепроникающего принципа бытия. Впрочем, может быть мне лишь так видится. И я просто предлагаю посмотреть на мир в этом ракурсе.

Не могут не заставить нас задуматься о сюитности «геометрические танцы» древнеегипетских построек в Фивах. А удивительные настенные росписи в фиванских дворцах? Разве это не застывшие сюиты исчезнувшего мира? Сюиты профилей, лиц и фигур, обращённых друг к другу. Они слушают друг друга. До нас доносится едва уловимый ритм их дыхания, повседневных проблем и радостей. Единая тональность растворения в неделимом мире небесных светил, священных растений, животных и птиц, не просто равных человеку по росту, но и стоящих как бы с ним в одном ряду. Чем не сюитная созвучие мира, в котором человеку принадлежит только один из многих танцев-частей.

Мы можем бесконечно путешествовать во времени и пространстве, и без усталости поражаться идентичному освоению мира у разных народов в различные исторические эпохи. Достаточно лишь поверхностного взгляда на многочисленные трёхликие изваяния Бога Шивы Тримурти

Махадео в древней Индии и «Троицу» Андрея Рублёва, на «Стену черепов» индейцев Майя, пейзажные сюиты японца Хокусаи, избыточное, колонадное сумашествие городов античности ...

Визуально-сюитное видение мира живописцев не прекращалось с древности до современных циклов Уорхола. А с появлением его величества Кино стало и вовсе доминировать в визуальном искусстве. Любое дерзкое, казалось бы, нововведение, на деле лишь модификация сюитного принципа. Телевидение – сюита передач на различные темы, объединённая или подчинённая законам сюитности. Также и отдельные передачи, начиная с выпуска последних известий и кончая ток-шоу или концертом, не что иное, как своеобразные видеосюжетные сюиты. Не говоря уже о видеоклипах.

Справедливо, однако, будет заметить, что наряду с утверждением и освоением сюитности в искусстве, не менее сильна была и остаётся тенденция преодоления цикличности

Обратимся к истории создания и развития оперы – разве это не попытка преодоления сюитности? Непрерывно усиливающиеся усилия по созданию на сцене сквозного единого действия. Или, образно говоря, *иллюзии жизни*. Человек, как ни странно, сюитностью тяготится. Вернее той её стороной, где ощущается замкнутость отдельных построений. Тогда ему видится лишь статика, пограничность, несмыкаемость частей целого.

Старые мастера-композиторы Голландии, Испании, Германии ещё в добаховские времена соединяли в маленькие сюиты два, затем три танца. Они наслаждались достигнутым завоеванием эпохи – сопоставлением танцев светских и, так называемых, народных. Для того времени важнее было найти и подчеркнуть в танцах общность, а не контраст. Драматургия этим и довольствовалась. Подлинно глубокое освоение жанра сюиты начинается с Иоганна Себастьяна Баха. В его творчестве устоялась и утвердилась известная очерёдность основных танцев. Композитор смело вводит в сюиту и новые. Через сюиту великий кантор как бы обращается к другим национальным культурам, или вернее пытается «влезть в шкуру» француза, англичанина, итальянца и сочиняет 6 французских, 6 английских, 6 итальянских (партит) сюит. Вдобавок «Сюиту на отъезд любимого брата», «Французскую увертюру», и другие произведения. При этом оставаясь, естественно, немецким музыкантом, и преодолевая замкнутость германского общества, он один из первых в истории искусства указывает на универсализм человеческого мышления, на необходимость культурного взаимодействия.

В это же время французские клавесинисты Шамбоньер, Куперен, Рамо, Дакен, едва освоив традиционную сюиту, ломают её каноны. С элегантно ненавязчивостью они объединяют в циклические сюиты пьесы не всегда танцевальные, а часто сюжетные, с определённой программой. Причём без какой-либо внутренней соединяющей линии, предвосхищая принцип кино-монтажа. Сценки из жизни, зарисовки, портреты. Но с непринуждённой дистанцией и юмором. Без глубоко-мысленных медитативных обобщений. Танцы, так сказать, для танцев.

Романтизм попросту попытался не замечать сюитности в мире и отгородился от объективности, упоённо зарывшись в самокопание и эмоциональных деталях. Казалось, искусство неумолимо сплавлялось в единый психологический поток, совершенно забыв о сюитном жанре. Сюитные опыты Грига и некоторых русских композиторов только подчёркивали основную тенденцию.

Однако, Первая мировая война разрушает призрачную картину единства мира. Не случайно во время войны и в первые годы после нее ряд композиторов (Дебюсси, Стравинский, Шёнберг, Равель, Барток, Хиндемит, Прокофьев, Сати, Онеггер, Пуленк, Мийо ...) независимо друг от друга, вновь обратились к сюитному жанру как к модели согласия или спасения, возвращения к былым ценностям.

Всё поверхностно, бегло, ни на чём нельзя внимательно сосредоточиться. Наш взгляд скользит по контурам деревьев, мимолётно схватывает чей-то встречный взгляд, вдыхает тут же исчезающий аромат, ощущает порывы ветра ...

Погрузиться в созерцание пейзажа или яблока, или знакомого лица? Невозможно. Неладья у нас со всеми этими подробностями, нюансами ...

И, разумеется, не проследить до основания эту пресловутую сюитность. Выдумка. Игра. Или попытка ухватиться за очередную соломинку, чтобы обрести некий смысл в непрекращающемся суетливом беге от ... *последовательности*. От её неумолимых бицепсов, логики и неопровержимой доказательности. От её затуманенной перспективы, темного туннеля бесконечности.

Хорошо бы повернуть всё вспять, сделать зигзаг, вернуться в прошлое, или вообще остановиться и понаблюдать со стороны – как движется время.

Или попутешествовать в пределах лишь одного зависшего над тобой фиолетового звука. Или научиться воскрешать стёршиеся лица, или коллекционировать поцелуи.

И не знать ни страха, ни памяти, ни любви. Не знать ничего. Не понимать «космичности» собственных мыслей.

Да, вовсе её не хочется, этой сюитности. Позвольте нам лишь легкомысленно суетиться. В сюите суеты. В непоследовательной последовательности.

И в заключении признаться в непреднамеренном розыгрыше. Так уж получилось.

Какое-то наваждение с этой сюитой. Слава богам, что не было хотя бы произнесено нечто сокраментальное: все мы вышли из сюиты ...

Возможно, *после* написания *последней* точки, или *многоточия*, *последует* ...

Но это уже *следующая* история со своими *последствиями*.

Содержание

Заметки	7
Диалог доминант	8
Стихи	71
I	73
Апельсины	74
Весна	76
II	79
<i>Торжественная немота ...</i>	80
<i>Возможно ли ...</i>	81
Ноктюрн	82
<i>Ты с темнотою не дружна ...</i>	84
<i>Обманчивая власть тропы ...</i>	86
<i>Ещё ни строчки о любви ...</i>	87
Чудо	88
III	89
<i>То был не дождь ...</i>	90
<i>Сумерки, таинственная вязь ...</i>	91
<i>То ли закат, то ли рассвет ...</i>	92
<i>Когда весенней судорогой сжало ...</i>	93
<i>Молчащие нелепо две страницы ...</i>	94
<i>Лазоревый твой лик ...</i>	95
IV	97
<i>Плен пустоты ...</i>	98
<i>Тоскливой изморозью изнывают тени ...</i>	99
<i>Сюжет июльского заката ...</i>	100

<i>Вот полночь, страхом налитая ...</i>	101
Метаморфозы	102
<i>Усталый сумрак интермецо ...</i>	103
Внимая звукам	104
<i>Озноб черёмуховый, не спеша ...</i>	105
V	107
Лес	108
<i>Знакомый метод местности метровой ...</i>	109
Снисхождение	110
<i>Манеры невесомости ...</i>	112
<i>Седой зал-отчим, милости мизинец ...</i>	113
Ария	114
VI	115
Ерушалаим	116
Казань	119
München	120
Barcelona	122
<i>Сперва прелестницей-прелюдией прельщать ...</i>	123
Вронх	124
<i>Бессмыслица – какая благодать ...</i>	126
VII	127
Die Sprache	128
<i>Стиль стаи – косоглазое согласие ...</i>	129
<i>Убогое позавчера ...</i>	130
<i>Сплошь да рядом ладони мадонны ...</i>	131
Venezia	132
<i>Привычки философии ...</i>	133
Знак Одиссея	134
Середина	136

VIII	137
<i>Кого там дразнит до упада синагога ...</i>	138
Lago di Garda	139
Смогли бы?	140
Dachau	142
Прощание с театром	143
Ода траве	144
Antwerpen	146
IX	147
Подражание	148
Послание	149
Цицерон	150
Храм	151
Иосиф	152
<i>Неотвратимый праздник домоседства ...</i>	153
X	155
Oktoberfest	156
Бетховен, соната опус 54	157
Salzburg	158
Вокзал-Лазков	160
Эльзас	162
XI	163
Соловей	164
Лагуна-Парка	165
XII	173
Я – Майя	174
Звук	175

Константа		176
Шанс		178
XIII		179
Trompe l'oeil		180
Немезида		181
Хорал		182
Осанка оды		183
<i>Пере вора чивать</i>		184
Проза поэмы		185
Триада		186
Чемодан		188
XIV		189
Anniversary – 1		190
Anniversary – 2		191
Anniversary – 3		192
Anniversary – 4		194
Anniversary – 5		196
Стихи по мотивам		197
Райнер М. Рильке	«Пантера»	198
Арно Хольц	«Мост к зоопарку»	199
Ингеборг Бахманн	«Мосты»	200
Михаэль Крюгер	«Русчук на Дунае»	202
Аксель Санхосе	«Под чужой луной»	204
	«Дахау»	205
	«В неведенный туманном ...»	206
	«Застывшее звучание ручья ...»	208
	«Мы произносим – время ...»	209

Ханс М. Энциенсбергер	«Я тот, кого ты позабыла»	210
	«Сентиментальный вальс»	212
	«Obskure kamera»	213
	«Модели»	214
Петер Х. Нойманн	«Двуединный Икар»	215
	«Пустая стена»	216
	«Моя ты, так и так ...»	217
	«Уроки умолчания»	218
	«Пегас»	219
Рассказы по мотивам		221
Франц Кафка	«Пробегающие мимо»	222
	«Деревья»	222
	«Мечта стать индейцем»	223
	«Мост»	223
Торстен Пальцхофф	«Краткая биография»	225
Катрин де Фриес	«Шлюха X и модерный мужчина»	229
Ингеборг Бахманн	«Я тоже жила в Аркадии»	232
Лена Райнхольд	«Розовая комната»	236
Эссе		239
С высоты птичьего полёта		240
Сад молчания		245
Рассказ о рассказе		251
Манон Леско		255
О полифоническом проникновении		261
Звуки Венеции		266
Другой Мусоргский		272
Суэта сюит		280
Содержание		297

«Антологии литманифестов дело привычное, а вот устроить конкурс манифестов пока что никому не приходило в голову. Всею своё время под солнцем и в ноосфере, вдруг, уплотнилась и образовалась линза из манифестов. Произошло это 24-го января 2016-го года в Малом зале Центрального Дома Литераторов, где много чего происходило и будет происходить, на фестивале "ДООС 2016". Один за другим к микрофону прорывались авторы известные и те, кто, возможно станет известным и уж во всяком случае, опубликованными.

Тон задал с экрана манифест Маринетти. Его манифест был зачитан по итальянски и пронзил аудиторию своей энергетикой, ничуть не устаревшей за 103 года. ... Жюри оказалось в трудном положении. Плохих, шаблонных, бесцветных манифестов не было. Поэтому награда-публикация в "Антологии манифестов ДООС-2016" вполне заслужено достанется всем участникам. Образно говоря, первое место – Лауреату. Второе – всем.

... Среди манифестов, присланных из разных точек страны и планеты, поистинне доминантным оказался словесный ноктюрн Семена Гурария из Мюнхена. Известный пианист, педагог, поэт и философ – основатель русско-немецкого альманаха «ДОМИНАНТА», председатель творческого союза «Диалог» (Новый Мюнхенский форум культуры) создал изящнейший и по мысли и по звучанию манифест, связующий воедино музыку и поэзию,

Если сравнить манифест Гурария с манифестом Маринетти, мы воочию и воушии услышувидем-видеуслышим музыку времени. У Маринетти время заглушает вечность. У Гурария вечность утишает шум времени. После прочтения в душе воцаряется герметическая тишина и умиротворенность, заполненная внутренней музыкой. Члены жюри единодушны в своем желании увенчать шедевр Семена Гурария венком лауреата».

Журнал ПОэтов ДООС
№.2(68)-2016, Москва

ISBN: 978-3-00-062147-5