

Елена Коро

На стыке ойкумен

Глоссарий хоротопа

Издательские решения

По лицензии Ridero

2017

УДК 82-3
ББК 84-4
К66

Шрифты предоставлены компанией «ПараТайп»

Коро Елена
К66 На стыке ойкумен : Глоссарий хоротопа / Елена Коро. —
[б. м.] : Издательские решения, 2017. — 118 с. — ISBN 978-5-
4485-3470-6

Новый сборник фа-текстов Елены Коро. Миры моего сердца звучат в тональности фа-поэзии, моя точка отсчета — перекресток богов, или хоротоп теменосов, сакральных мест хоры. Полифония моей поэзии — перекресток миров, изначальный нуль, из которого в лингвоформате «фа» мелодиками циклов звучат миры в себе, объединяясь в единый миф.

УДК 82-3
ББК 84-4

18+ В соответствии с ФЗ от 29.12.2010 №436-ФЗ

ISBN 978-5-4485-3470-6

© Елена Коро, 2017

ФАЭЗИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ КОНЦЕПТЫ ФАЭТИКИ

Фаэзия — философско-художественное направление, возникшее в геокультурном пространстве Крыма в начале XXI века.

Один из путей анализа фаэзии (фантастической поэзии) рассмотрение концепций мира и личности, выдвигаемых этим новым литературным направлением.

Текст современного автора, как вещь в себе, сочленяет разнородные множества, сходящиеся в дискурсивные ряды.

В новом формате заложена и обыгрывается сама возможность диалога между сходными мифологемами из различных мифологических структур.

И здесь заходит речь о трансметафоре фаэта, исходящего из собственной природы бога, ведущего диалог на равных с богом в себе — трансдискурс. Бог в себе и есть вертикаль и возможность создавать максимальную амплитуду интерактивных сочленений со множеством предшествующих состояний-сообщений.

ОБ ОСНОВНОМ ПРИНЦИПЕ ФАЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА

Мистика Фа

Кентавром-дифтонгом «Я»

Сложносочиненные конструкции синтаксиса
внутренних диалогов в интервалах
пространственно-временного континуума
лишены знаков препинания и сочленены
паузами перехода...

В ментальной петле паузы возникают
рефлексии букв, флексий, элементарных
частиц,
но не речи. Слово рефлектирует звуками,
произнеся я, кентавром-дифтонгом скачешь
через пустыню паузы вовне, в рефлексию
речи...

Как человек абсурда балансирует на грани познаваемого и не познаваемого, так человек Фа, фазт, балансируя на грани образа и безобразного, черпает в трансцендентном, не позволяя себе раствориться в молчании ничто, храня в сердце живые образы бытия, являет их миру элементарными частицами — из глубин бездны...

«Бог в себе» существует в поле однородного сознания, он есть чистое бытие и сознание, слитые воедино, безмолвное чистое бытие в поле однородного сознания, лишенного мыслеобразов. Первая рефлексия, обращенная к себе: «аз есмь...», создает первый диалог с той самой сущностью чистого бытия, меняющей ракурс восприятия...

Согласно древнееврейской космогонии, 22 буквы еврейского алфавита пришли и встали перед Лицом Творца.

«Сотвори мир через нас» — провозгласили они.

Мир идеального был сотворен именами Бога.

Возвращаясь к атомам-мирам Демокрита и к странным индивидам-мирам Канта, имеющим внутри себя все основания быть, можно сказать, что каждая целостная замкнутая система такого уровня рефлексии собственно-го бытия, она и «бог в себе», и «мир в себе» и «вещь в себе». И даже, более того, «слово-бог», о котором идет речь в книге бытия, оно то и включает в себя все эти три ипостаси бытия-сознания. «Речь бога» — это и есть — выход из себя вовне — это есть рефлексия речи и сотворение мира «вещей в себе». Таким образом, «вещи в себе» суть элементарные частицы, суть буквы творения имен бога. Здесь мы сталкиваемся с лингвистическими экспериментами Творца, в них каждое из имен его — целый мир, странный мир, и вот перед нами многоплановая вселенная, к каждому из миров которой свой ключ-код, свое имя и закон имени. Как ключ-код имени бога Яхве, это сочетание еврейских букв «Йод-Хе-Вау-Хе», так и действие этого кода разворачивается во вселенной согласно закону этого имени, закону тетраграмматона, который нам основательно объясняет господин Шмаков.

Но мы перейдем к другому принципу, к основному принципу фаэтического языка.

Перейдем к фаэтическому мифу людей Фа.

В начале было Фа, и Фа было у Фа.

Есть интересный миф африканского народа фон, согласно которому андрогинное божество Фа обитает на небе на вершине пальмового дерева. У нее 16 глаз,

которые ей по утрам открывает Легба (в некоторых традициях Легбу сравнивают с ключником Святым Петром).

Фа — обладательница ключа от дверей в будущее (дверей 16, по количеству глаз Фа).

Владеющим тайными ключами, системой Фа, открываются двери в будущее — это прорицатели Фа.

Алхимия Фа: в начале было Фа, и Фа импульсировало 16 диссонансами и гармониками — фаэтафорами.

Как из 22 ключей-букв еврейского алфавита была сотворена вселенная множества миров, так и 16 ключей-элементарных частиц-«вещей в себе» суть кирпичики множества «миров в себе» фаэтической вселенной.

Фаэт, или человек Фа, сочетая рефлектирующие фа-частицы согласно закону диалога частиц, создает как ядра-имена «миров в себе», и, соответственно, имена-коды доступа к познанию законов этих миров, закон имён, так и в равной мере, сложносочиненные конструкции взаимодействия миров в полилоге континуумов.

ФОРМАТ ОТ «ФА»

Текст современного автора, как вещь в себе, сочленяет множество сложноподчиненных уровней вязью ассоциативной. Авторские аллюзии в формате вещи в себе — в авторском тексте — порой бывают доступны только авторскому прочтению.

Формат от «Фа» предполагает процесс возврата к тому творческому состоянию, в котором создавался текст.

*«Творить — значит жить дважды»
Альбер Камю*

Формат от самого себя интересен вовлеченностью автора в процесс, процесс возвращения в текст. Это акт сопряжения в диалог автора и его творческого «Я», быть может, его творческого альтер-эго, способностью создавать максимальную амплитуду интерактивных сочленений со множеством предшествующих состояний-сообщений. Этот интерактивный дискурс автора со своим альтер-эго, комментирующим ассоциативные аллюзии творца, переходит в новый формат текста, органически сопряженный с первоначальным текстом в единую семантическую структуру.

Степень взаимодействия элементов нового текста обуславливается степенью отклика разнородных множеств, сходящихся в дискурсивные ряды. В новом формате заложена и обыгрывается сама возможность диалога между сходными мифологемами из различных мифологических структур.

Сложная степень интерактивности превращает первоначальный текст во фрагмент самого себя. Знание и опыт в процессе написания этого изначального текста настолько внутренне, переплавляясь, концентрируются, превращаясь в вещь в себе.

Текст как вещь в себе становится не познаваем для читателей, поэтому автор возвращается в текст, в процесс его написания.

Максимальная концентрация на нюансах текста выявляет в сознании их многообразность. Каждая аллюзия превращается в отдельную историю. Эти истории не вплетаются в формат текста, но их необходимо рассказать, чтобы выявить для читателей вещь в себе, сделать ее познаваемой и узнаваемой.

И тогда качественно изменяется формат.

МАНИФЕСТ ФА

И Фа, и не Фа, поэт — очень сложное явление в этом мире, совершенно разноплановое, и стилей, какими он пишет, не один, а несколько, внутренних мелодик звучания, совершенно индивидуальных.

Идея фаэзии в соборности, это явление созвучия индивидуальностей в едином, и сама фаэзия индивидуальна в созвучии. И каждый фаэт, он еще и поэт, и писатель и следует множеству своих внутренних мелодик. Тексты фаэтов многообразные, разноплановые, с протяженностью множеств, с пересеченностью миров в Фа.

Я — навигатор фаэзии, прокладываю курс ее полифонизму, вот и весь манифест Фа.

ФА-ХОРОТОП РЕЧИ

Фигура платоновской хоры — материнский принцип речи. Предречье, в неясном говоре которого, как будто тихая многоголосица за кадром, где каждый голос тих, но различим речами рек, по-матерински сочетающих в себе и в речи все элементы междуречья, и создающих перекрестием речей — и рек — единственный город-хороноп, хорический город, каковыми были Афины, первичный город, выпестованный хорой в предречии.

Это принцип воды как вещества, образующего хору, хоронопы городов на стыке ойкумен перекрестием говоров речек.

ГЛОССАРИЙ ХОРОТОПА

ХРОНИКИ ДЕКАБРЯ. ОСТРОВ КРЫМ

Хоротоп Тавриды

Что ни перекресток, то пост,
В полночь ждет тебя гость,
Он в степях безводных — гот
из далеких северных орд.
А среди причудливых скал — тавр.
Он и скиф, и грек, и сармат,
Сорок крепостей по ночам сквозят
Стражами на сколе веков.
Видишь, брат, Мангуп его кров.
Из пещеры шагнешь во тьму,
Пропадешь, он виной тому.
Он не брат и не зван, а есть,
И не призрак, хоть тень, вот честь:
Он хранит санитарный кордон
От времен — до времен.

арабской чайнописью
глаз кофейнозёрных

с небесной кисти
акварельно вдруг
голубизной стекает тушь
на абрис...
невыразимый
киммерийский дух...

Строф киммерийских пух и рой

Елене Меньшиковой

Словно Амаэрасу,
в танце сливая
соломенный смех
куколкам солнцеликим,
сквозящим в мгновениях
бликами счастья,
ликами в бликах, из тех
странниц страниц
солнечных весей,
где весел и наг,
древний бессмертный маг
дух Кара-Даг.

У владык перекрестков

Перекрестками воли
воины Ифе,
Мболе, Мболе,
войди в мои сны,
вы еще не связали
сеть дорог воедино

в белом-белом
пространстве войны.
Мы еще не воззвали
к курганам и склепам,
к спящим стражам
воззвали мы.
Соляных истуканов,
древних воинов света,
дух Майомбе,
расставь на посты.
У владык перекрестков,
изменчивый Мбонго,
ключи доступа в сеть дорог.
Где-то бродит
по козьим неслышным тропкам
крымский бог.

Аид начинается в полушаге, в танце во тьме,
тебя приглашает галантно твоя госпожа
Смерть.
Тихо, легко, без озноба, ваши шаги в лад,
ты бы и рад обратно, но некуда —
темный сад...

Боги смерти

Твои духи смерти
забрали тебя в свой миф.
Не думай, что сможешь
любить живых так, как их.
Дары богов смерти

не в свете земных благ,
ты умер, рожден — ты маг.

И мир всплывает в войну как в миф
черной ладьей острова Крым.
У владык перекрестков сплин:
боги смерти свитки имён
передали жрецам своим.
Заглянув в глубь зеркал,
уронив свитки имён вмиг,
мальчик-жрец обронил крик,
кровь, душу и лик,
запечатав миг — до времён.
Вышел фантом за дым,
белый бездушный мим,
на перекрестке трех дорог
ждет...

Миф о Крыме

Крым вздыблен древней магией
атлантов, земля и миф,
здесь тени киммерийские
во власти древних магов,
здесь в моменты лихолетья,
в мгновенья катастроф,
вступают древних стражей духи
в переключку —
и силой магии хранят миф-Крым —
сокровищем для душ свободных,

для жаждущих Крым захватить —
бельмом, съедающим их души,
здесь гений места не один, един,
соборен в полилоге равных...

Когда-то маги древней Атлантиды в последнем порыве попытались сохранить свое тайное знание и мастерство. Атлантида рушилась и погибала. Маги вздыбили остров из осколков гибнущей Атлантиды:

а маги, взяв мечи и фуги,
мир разделили в центрифуге,
под покрывалом киммерийских теней,
в сочельник,
черного дракона Кара-дага
скрестили с тезой солнца —
наслажденьем...

Так возник самый древний остров, постапокалиптический, и древняя магия жива до сих пор на древней земле магов, хранят ее поэты, и главный солнечный маг Волошин — гением места вдыхает дух киммерийский, дух древних магов — в души пиитов

Дух киммерийский
ликом, абрисом джинн,
ты запечатан, шипишь словно наг,
Волошиным с солнечных весей
в Аид-Карадаг.

Письма джинну

Пишу джинну декабрьские письма,
белой ладьей, зимним солнцем

по подземной реке по пещерам ночным
в иссиня-фиолетовый дым.
Шлю духу летние ароматы
чабреца, зверобоя и мяты,
полыни горькой — разогнать сплин,
курю тебе, крымский джинн.
Вглядываюсь в лики черных зеркал,
в глубинах гагатовых блики
малахитовых духов гор,
белых всадников разговор,
дары тебе, черный маг,
дух Карадаг.

Дух киммерийский
ликом, абрисом джинн,
ты запечатан, шипишь словно наг,
Волошиным с солнечных весей
в Аид-Карадаг.
Дух киммерийский,
пифией в ухо цирцее:
освободи
имя его скорее.
Макс ибн джинн
Киммерии вся,
что скажешь,
смотрящий вперед?
Курс на восход.

Дожить бы до пределов декабря,
до скачущих степями амазонок,

до тавров, скифов,
мифов, листригонов.
Дожить бы до себя,
кочующей среди них
и с ними, и врачующей их язвы,
да докружиться вихрями зимы
до диалога с мевляна Руми,
до семы, но не в Конье,
здесь в Гезлеве.
И приоткрыть, хотя бы, вещь в себе —
себя, хотя бы кантом в окоеме,
дожить бы до себя.

Странствуя странно

Авосем странствуя
по набережной естей,
мечети мимо, с минаретных весей
взывая муэдзином, какнибудем —
к владыкам света,
странствующим странно,
гулякой праздным
мимо все чуть-чутей,
уж спотыкаясь и роняя жесты
в гранёный хроноса бокал,
сгорбатившись вконец
верблюдом в пирсы,
апологет и аксакал,
стекая по ступеням пьяно
не к посейдону, в пену дней
пиано...

ФЕВРАЛЬ ЛЕФЕВРИТ

Элохим

Элохим следует курсом прямо к тебе.
В утренних сумерках, Эль, иерихонской
трубой
срываешь покров бетонных стен как остатки
одежды.
С широко закрытыми глазами, почти что ню,
ощущаю твою бестелесность... плыву...
Так обручаются элохимы с дочерьми
человеческими.

Февраль лефеврит

Стоит белокрылая птица, забывшись,
и в отражении видится стиксом,
спутницей мрачного грязного бога,
черными льдами вдоль Ахерона
в рое химер к миру людей
северным смерчем —
Эрнст Теодор Амадей.

Февральской тушью

Февральской тушью заштрихована река,
в ней промельком — снега и облака,
и грезятся мне в профиль февраля

ветвей чернильных веера, мгновенье для
вот кто-то чертящий в сквозном окне:
«Февраль. Достать чернил...»
Достать и мне.

МАРТОВСКИЕ ИДЫ

Сновидения мартовских ид

Встретить Гекату так, будто бы невзначай,
чаю бы предложить, пригласить на чай,
нечаянно черных собак головы
множатся так,
будто их потаенные сны стаями из травы.
Не бойся собачьих стай, подходя домой,
челюсти их заняты, в них черные перья кур.
Геката, увидев твой страх, руку тебе подаст,
возьми ее за руку просто так,
проходя сквозь кордон черных собак.
Она говорит тебе что-то, ты, как всегда,
забудешь после совет её, но,
поднимаясь по лестнице, окажешься вдруг
в Уфе, тебя встретит на кухне покойная тетья,
спросит бутылочку молока.
Вот так невзначай пригласи Гекату на чай.

Фа-стрекоза

Стрёкот строк стрекоз
сквозь горизонт событий —
радужный мост —
око строк, отрок длит стрёкот,

как фа-полет
из всех парсеков фа-сеток.
Мост Фа, детка-стрекозка,
в шестнадцати радужных отголосках
стрёкота фа-строк.
Отрок стрекозий, замри в стрекозиных
строках
на мосту Эйнштейна-Розена на мгновение
стрекозиного стрёкота,
отрок ли, око ли фа-сеток
не даст червоточить строкам стрёкотом Фа,
единственной из шестнадцати — строкой
Фа —
соблюден переход за горизонт событий,
отрок стрекозий, быть тебе отроком фаоким
Фа-стрекоз сингулярности.

Дорогая, забудем Орфея, Кокто
был не прав, даря тебе образ
влюбленного в Смерть поэта.
Дорогая, в мире твоём весна,
сны наши нежнее от ночи к ночи.
Странно было бы сетовать на твои слова
о приходящих детях, а после
обжигающий пост в фб об ушедших детях,
в нём ссылки, страницы и адреса:
ушел из жизни, спрыгнув с крыши,
просто ушла из жизни в пятнадцать лет.
Дорогая, я знаю, что тебе тяжелей,
тебе принимать их души.

Как же сложно с тобой, ты чутка, тиха
и нежна,
но порой, так тяжело тебя слышать
и слушать.

Я не зову уже тебя госпожой,
демократия близости, покровы ночи,
но как ни странно, я становлюсь собой,
чувствую себя живой как никогда раньше,
— и все твое наслаждение — в чувстве моей
жизни.

Матрица мартовских ид

Не слушай пророчеств мартовских ид
об убранном в белый саван тополиного пуха
июле,
Юлий выжженным летом, полуденным
небом, следом
августа слепки легки, янтарики-слезки
стрекозки,
вестью сожженных степей, дымкой сухих
миражей
сентябрит новый год с мартовских ид.

С ФЕВРАЛЯ ПО АПРЕЛЬ

Робинзонада речи

Междуречье на острове постепенно стирает
черты,
лицо держит речь. Вначале ты долго
кричишь,
читаешь стихи стихиям моря, ветра, песка,
чайкам,
чей крик диссонансом в сеть ассонансов,
в стих.
Так долго, что речь какофонией междометий
становится междуречьем, ты споришь, ты
ходишь,
говоришь-говоришь, стекая в невнятицу
звуков речи,
и последним кентавром-дифтонгом,
прокричав междуречью: «Я!», изменяешь
себя.

С февраля по апрель

Е.М.

Сад Пиерийский слезами ли орошать
с февраля по апрель?
Иль перст уколов о шипы пиерийских роз,
капельку крови в дар принести
на пиру Мнемосины,
пусть не вздыхают суровые боги,
пусть десятой Сафо в перебранке Камен

Елене предскажет кончину зимы
и новой весны толчею
и смех гиперборейно.

Эфедра не Федре

В солнечных сандалиях по змеиной тропке,
соломенную шляпкой прерывая
хор крылышкующих кузнечиков
золотописьмом Гермеса.

В их полудневный плач и скрип
цикадами на цитрах тонких стеблей
эфедры, оплакавших не Федре,
жертву Ифигении — богине тавров диких,
в край северный, далекий,
с запоздавшей на тысячу ли ли весной,
в подарок: августа полдневный зной,
эфедры красных ягод, терпких
летаргией сухих и белых камней
возле понта, хозяйкой мест там чайка
на скале, где столько солнца,
что хватит и на тысячу ли северных столиц,
в подарок — и ящерок полдневный сплин
янтариками глаз — сверк в сверк.

Что ни доктор, то чумной лекарь

Что ни доктор, то чумной лекарь,
отставной барабанщик заштатного клюва,
за дюжину бубонов бочонок бурбона
да пару сожженных вчистую
чумных поселений.

Не архангел с мечом, выжигающий скверну,
районный ветеринар в боях без правил,
что-то трупный дух да чадит гарью,
африканской чумой из ближайшей деревни,
что принес в клюве заштатный аист.

В этом городе, Фортунатос

В этом городе, Фортунатос, паляще белом,
где тень не спасает от слепящего солнца
ни старика, укрывшегося под чинарой,
ни в черное закутанных женщин,
ткущих белые нити под абрикосом.
Здесь не спасают протяжные крики
муэдзина,
срывающиеся с минаретных шпилей,
Здесь, Фортунатос, боль с привкусом соли,
здесь поцелуй с морем, умерщвляет море.
Здесь не нужен человек в сером,
забирающий тень, награждающий шляпой,
в этом городе, Фортунатос, мы с тобой тени,
на белых камнях не чувствуешь жара,
этот город как мое сновидение,
как ты, Фортунатос, единственный,
настоящий.

Аквилон

По дороге желтой на старой горе
мимо сорока сороков шли ходоки
от себя к себе; перекрестьем
ветренный зюйд-ост

облаками с зюйд-вестом
птичьим пером
переписывал кельтский крест
в норд-вест,
эгисхьялмами по облакам
остров Крым,
знаешь, брат-фаэт, фа-маяком
сорока сороков навек.

Белым маком Макошь

Е.Х.

Белым маком Макошь,
Мокошь моя!
Мокнет белой росой тоска,
у молочных озер белый маков цвет,
мой сердечный привет-ответ.
Мама, мама, маленький мотылек,
белым маком Макоши огонек,
прилетай в мой дом,
в мой волшебный сад,
белым мороком по полям,
белой гостьею в белый дом,
где столетний туман за окном.

Переписывать летопись снов

Переписывать летопись
снов Кублай-хана так просто
на глазах сестер, перебирающих просо,
кормящих павлинов с руки.

Но никто, дорогой Заратустра,
не унижит море павлиньим ликом,
в этом городе поцелуй с морем
саднит криком,
здесь город ревнитель сцен,
театров, в его узах
страстотерпцем в язвах
за каждый поцелуй с пеной
соляным столбом, без измены.

День Крым

Сегодня день пейзажей сердца:
облака, верблюдом в понт уткнувшись,
свысока глядят на Крым, зеркально голубой,
что подо мной, мой летчик, под тобой.
Невыносима плотность тишины,
контрабандисты воздуха, брат, мы,
и этот Крым, взвесь снов и высоты,
он наш, сестра и брат, мы с ним на ты.

К старухе

К старухе, оставленной смертью
в пустом колодце двора,
в старинном доме с высокими потолками,
в комнате с видом на Сену, Неву, Москва-
реку,
к древней старухе в платье белом,
шепчущей мне на ухо о запахе белого цвета,
такой красивой старухе, такой древней,
брошенной смертью привидением в дом

на берегу Сены, Невы, Москва-реки,
я приношу ветку цветущей вишни,
любуюсь лицом прекрасной молодой
женщины,
вдыхающей аромат жизни.

Написать письмо

Написать письмо отцу,
коротающему дни в одиночестве
или с проходящими сестрами
милосердия, сказать ему:
«Здравствуй, папа! В Питере у тебя
слишком сыро, вид на Невский
из окна коммуналки мерзок,
но помнишь, как мы ходили
почти белой ночью смотреть,
как разводят мосты.
Знаешь, папа, вот и смерть
за ближайшей оградой,
но помнишь наше катание
по Фонтанке на лодке,
как мне было по кайфу
сидеть на веслах
и грести вдоль острова.
Помню, папа,
мое свободное счастье шляться,
а посему будь счастлив
в нынешнее воскресенье
и присно...»

ТРАГИКИ АПРЕЛЯ

Пражский сон

*«На Карловом мосту — другие лица»
Иосиф Бродский «Витезслав
Незвал»*

1.

Помнишь, дорогая, на Карловом мосту
Свел нас Кортасар лицом к лицу.
А теперь из дальних далей к тебе
Едет мой трамвай, Кора Оливе.
Держу тебя за руку под стук колес,
Под скамьей улегся твой черный пес.
Кора, дорогая, под цо цокотух,
Под бубнящий гомон трех старух,
Обнимает стать твою, лохмотья вон.
Полночь, трамвай, Прага, вой ворон.
Ах, Геката, твой ли, мой ли сон?

2.

Ночь из окон, тени по Влтаве-реке,
Желтым пароходиком от себя к тебе,
От тебя ко мне из летейских вод
Призракам клубиться, а им несть счет.
Дорогая, Стиксом струится сон:
Влтава, мост, монета в пять крон
Прямо в лоно ночи черных лун
От меня уходит старик Харон.

Дорогая, тайных моих имен
Не назвать. Гадать ли по черной луне?
Желтым пароходиком по Влтаве-реке.

Петербург

Триптих

1. На стыке ойкумен

На стыке ойкумен не Ганс, не Франц,
но Питер,
по образу не Рим, не третий,
подобие, но как слепой Тиресий,
метаморфозом замысел из тени воплотил,
из пограничья топей и болот, из островов,
из тех, кто тварь иль гад, кто полужив иль
полумертв,
на грани ойкумен не рус он и не гот,
метаморфоз людей и двойников,
здесь вызов речи тварью ли из междуречья,
иль правом быть дифтонгом, сочлененным
с междуречьем в речи, метаморфозом в «Я».

2. Жрица Нева

И быть тебе жрицей и жницей
высоких чужих голосов,
слетающих птицами стикса
над Марсовым полем кружиться,
хугином-мунином длиться

требами ауспиций
для дальних и чуждых богов.
Криками стикса, уханьем в ночь,
в перекрестье рек — Невой имярек.

3. Из чрева Петербурга — тихий стон

Памяти погибших в метро

Стихают речи рек,
смолкает говор строк,
онегинской строфой
пронесся по Сенной
чревовещатель Питер.
И рваной речью — Стиксом —
пространство разорвет и стихнет
не Маяковским между строк,
но тенью, затаившей в междуречье
взрывы междометий...
из чрева Петербурга — тихий стон,
и линией гексаметра подземки,
сквозь паузу цезуры
твой Харон...
в летейских водах речи Петербурга
не слышны,
помянем тишиной...

МАЙСКИЕ ГЛОССЫ

Список Мнемосины

Имена афинян, локрийцев,
ахейцев, микенцев, фокийцев
тают в летейском списке
кораблей. Иэпиан Стиксу!

Нет ни эллина, ни беотийца,
ни афиняна, ни фессалийца,
в дар Мнемосине принесших
перечень кораблей.

От Афиняна — Стагириту —
в первом чтении глоссами Леты —
глоссарием Мнемосины —
поименно — в каталог кораблей.

То ли Эллада, а то ли Порта

На берегу ночного тихого Понта,
где «Арго» у причала на привязи
и свет маяка прорезью
циклопьега ока порта.
Здесь пристанище джиннов,
фееричные гонки
под звуки старинного саза, Порта
на оттоманке в кофейне,
кальянись ежевечерне,
перебирая гезлевские чётки,
абрисы Османской империи

в свете огней старого города
различает по муэдзиновой песне
с минарета древней мечети,
чьё имя в нетленных списках.
Скажите, какого чёрта в сумерках,
змеящихся кривизнами улочек,
исчезает время?
Скажите мне, где я?
Арабское имя Фаэзия
Елену сдает в нетленку
в протяжной муэдзиновой песне.

Моя госпожа

На вершине горы, на скале крутой
мне мосты мостить с моей госпожой.
Нам мосты мостить парой быстрых крыл,
ты ли дива, душа моя, Гамаюн,
ты ли дэва Сома, мой быстрый ум
к дэве Уме влечет, голос к Вач — и в речь,
нам мосты мостить, госпожа Лилит,
мне с женой багряной Эоном течь.
Я запомню имя ночное моей госпожи,
Гамаюн все знает, не молчит.

Уфа

Белой реки Агидель священна речь,
молоком кобылиц небесных течь,
и, свиваясь с черным крылом Караидель,
ворковать волшбой-ворожбой
о городе, дремлющим Дёмой,

о городе, наречённым речами рек,
наречённым навек,
перекрестком рек — Уфа — имярек.

Суфийское

Когда захочешь поговорить,
в городе мудрецов, убивших время,
вспомни, что в душах их
прах братьев твоих,
Мевляна Руми и Шамсаддина.
Ничего не сказав мудрецам в лицо,
не чревовещатели, фарисеи, иже с ними,
оставь прах мертвецам, призови того,
кто летающим солнцем откроет имя
сокровенного любимца, с уст его —
тайну мира, доселе не виданного
ни арабом, ни парсом, ни бедуином,
познай великую тайну сию —
поцелуем.

Госпожа Стикс

На окраине города словно в раю,
рай в этой местности,
пропахшей болотами стикса,
старое русское кладбище.
Кущами кизила и жимолости,
зарослями в половину роста,
тишиной, цикад робким цо,
черно-белыми и рыжими кошками
проявляется райский день.

Серебро паутины росной,
серебро госпожи Стикс,
в окраинном тихом раю,
в местности, пропахшей стиксом,
серебро единственной близкой,
на встречу с которой влеком
родства странным анахронизмом.

Зеленая рыба

Вот всплываешь в мир духов зеленой рыбой,
в мир что мозаичный иконостас,
рыбьим оком Христос в окоем, в глубины
увлекает твой взор, в глубинный транс.
И как будто нечем дышать в прозрачном
этом мире, как будто бы нечем жить,
но ты знаешь, что вот рождаешься рыбой,
так легко в этом воздухе плыть и пить,
пить пространство и этим быть.

Путешествуй по дальним окраинам,
по островам,
отправляйся в Японию, если влюблен
в Восток,
в Новой Зеландии найди свой дальний
приют,
созерцай океан, в четырехбалльных трясись,
крымским блэкаутом от вёсен отгородись,
особенно от арабской весны.
Как бы ни был близок тебе восток,
под боком и через

Эвксинский Понт,
забудь в этой близости восточный кейф,
кальянись в кофейнях Стамбула вдруг
вспомни, если друг-муэдзин призовет
с минарета на вне
очередной намаз,
знай, что мусульманская улица
не сдержит накал арабской весны.
Сегодня здесь выпорот, завтра будет казнен
турецкой армии высший свет, вспомни
совет:

держиcя от тиранов подальше, лучше беги,
от марионеточного блеска глаз,
здесь не простят тебе чужие долги,
а если твой голос пошел с торгов,
ты приобрел тени врагов,
теперь ваши тени не различить,
сегодня ты с ними куришь кальян,
сегодня ты в них влюблен,
беги пока длится восточный сон,
по островам Греции, спаси тебя Понт.

Турецкий калейдоскоп

Мусульманская улица
тасует маски:
серые волки русским туристам
кивают по-братски,
ваххабиты с преемниками Ататюрка
стоят в обнимку,
лицедействуя честно,
чествуя от всего сердца

Эрдогана.
Турецкие полковники
в узком кругу на бетонном полу
на коленях, утратив свое,
сутками созерцают Лицо,
одно на всех,

Эрдогана.
На лекциях на глазах студентов
профессоров берут за шиворот,
выбрасывают на
мусульманскую улицу
без выходного пособия.

Не оттого ли печальны их лица
на фоне карнавальных улыбок?
Так складывается потихоньку
в турецком калейдоскопе
мозаичное лицо
марионеточного диктатора
Эрдогана.

20 лик Мая — Я.

Лицом, распахнутым в лето,
расхристанной маем речью,
гlossами, тропами, течь ей
хоралами междометий
из междуречья, из млечья,
дабы облечь в обличье
возгласом майского дня:
Я
Застонут сизифовы птицы,
распавшись не клином высоких,
зовущих курлыкканьем,

криком осеннего ястреба,
лики, как льдинки, бросая в ладони,
талой водой на страницы
книги, в которой лица
распахнуты в льдистое лето,
или в летейские воды.

ЛЕТО В ТАВРИДЕ

Лето в Тавриде

Сижу и слушаю истории Геродота,
И думаю, не послать ли к Пифии в Дельфы
Узнать, не перенести ли прах Ореста
Из тех мест, где его искали жители Спарты,
В места, где воздвигла святилище
Ифигения в Тавриде,
Дабы пришло, наконец, Лето.
Умей правильно растолковать оракул,
Дабы не пришло Цунами вместо Лето.

Июнь в Тавриде

Июнь в Тавриде.
Таврозавры гуляют среди роз заката.
А Понт гостеприимно отдается
Всем гражданам Керкинитиды,
Как и тому две тысячи пятьсот.

Кости с Деметрой бросать
в мире подземном в эпоху Саиса,

египетский царь, Диониса
ты позабавил слегка.
Дорогая, дар твой священный храню,
да хранят меня спутники-волки.

Иерихонь урагана

Гор — гондольер Ра —
трубен джаз иерихонских горн,
город гонга Ра Москв,
уРаГанг в щепы небосвод.
Распяты, скрючены
иерихонью урагана
не кресты церкв-смокв,
вековые лапы отщепенцев,
расхристанных в щепях,
великомучеников-дерев.

Инь-июнь

Сетью истлевших в иссолье русл
След страсти иссохших уст,
Травостой свистящих по ветру — в плеть,
Ты мой кабокл, сухой дрожью степь,
Дробью свистящих птиц в смерть,
Сухую страстью с тобой тлеть,
Свистящей змеей вязь плеть
Сетью истлевших в иссолье уст
След страсти иссохших русл.

СКАЗКИ ОСЕННЕЙ ХОРЫ

Сказки осенней хоры

Осенью текут реки речью,
воркующей с охряными листьями,
речью старинных наречий,
пишутся охрой на листьях,
так легко прочесть их
в узорах, разводах и пятнах.
Осенью междуречье являет лик пограничья:
котиками между листьев,
жаворонками между строчек,
сновидящих рассветами лета.
Пограничье являет синичек
и птиц Афродиты,
что плещутся в лужах
между осенних листьев,
как в арабесках строчек,
являя за кадром точки,
что развернутся формой
историй и путешествий
по временам, городам и весям,
по островам, перекрестком деревьев и неба,
по облакам многоточий...

Хоротоп света

Свивая солнечного света хоротоп
в закаты облачных фантазмагорий,
фа-демиург легко совлек покровы с нот
и мир вовлек в пределы хоры.

Да что же легче формы облаков
и эйдосов, сбегаящих огнем меж строк,
так демиург был зван и дал
стихиям джиннов.

И джинн менял обличья гор
и пилигримом явлен был Гезлеву.
Мицкевичем был дан нам Чатыр-Даг.
То Чатыр-Даг был явлен в хоре.

За тенью синего кота

Коту Тихону

Следуй за тенью синего-синего,
его взгляд различает во тьме
нравы островитян.
Видишь, синяя туча пролилась дождем,
в городе ибисов только имя шепчет
абрисом полумесяца о пути того,
кто начинается с Аль.
Думаешь, это Он?
Это иной, чье имя Ба города
Александрия.
Жрецы города отбыли в город Саис
на конференцию древних жрецов Египта.
Но ты следуй за тенью синего кота
курсом на греческие острова,
зачем тебе тени жрецов,
лучше следуй в город,
который вспомнил Критий
в диалоге с Сократом,
старую сказку об Атлантиде,

рассказанную жрецами Саиса,
жрецами богини Нейт в храме Афины,
одному из семи мудрецов Греции,
имя ему Солон.

Но ты следуй за тенью синего кота,
попавшего в хору твоих сновидений,
это он мелькнул тенью над Пра-Афинами
и отбыл на острова.

Только на острове синего кота
ты встретишь Тихона.

Он стал котом смотрителя маяка,
и сидит на закате у океана
и желтым глазом завра заката,
углубленным в хору, зарит сновидениями,
и машет тебе синей лапкой
в сумерках среди скал острова синего завра.

Хоротоп

Ткется теменос в перекрест,
нити бабушкой — крест в крест,
за крестами ей речью течь,
белой речкою течь в млечь,
для безудержных кобылиц
на четыре все речь длить.
Оком сокола обручен,
тайным говором наречен.

Евпаторийский ориентализм

Факультативен город, не иначе,
здесь текст мечети обозначен

репрезентацией верблюда
горбами минаретов, губы
так мягко под рапсодии Аллаху
целуют Понт, что помнит полис греков,
от греков здесь остался лишь некрополь
репрезентацией кремаций, не успехом,
но палимпсестом к скифам, готам,
хоротопом,
столетий перекрестком, русским правом
репрезентации мечети
православной церковью.
Век двадцать первый нас лишил
репрезентаций,
облекши правом представлять туристам
мечеть, кенасы, церковь, текие,
ушли с позиций власти ориенталисты,
связав восток и запад равных перекрестком,
так хоротопно представляя бытие.

Алефы эпохи перемен

Поэты в эпоху перемен
становятся постовыми
на перекрестках
со всех сторон их пинают те,
кто размывает границы,
а поэты как пограничники
стоят на страже
большого секрета
стойкими оловянными
а после открывают пространства
и создают азбуку рассвета.

Черная смерть

Что ты принес, мой друг,
из заморских книг?
Язвы отметин
черной смерти?
Типун тебя за язык
в этот миг,
сорок тебе сороков
в доме родных наречий,
оставлю тебя, мой друг.
Карантин речи.

Хора Москвы

Москва хороводится в хоре воды
со сказками старины речью
листьев охряных хоралами речек:
Яузы, Сетуни, течь им
под сводами смокв-церквушек.
Осень хорохорится хоротопом крестов
то ли деревьев, то ли деревянных смокв
на перекрестках с высоким небом
жаворонками облаков рассвета,
хороводится с ушедшим летом.

К переводу из Фортунатоса. Первая строка «Ad Iovinum»

Фортунатос, так долог времени птичий
полет,
беглецом за пределы хоры обманутый дух

вечности, ускользящий между
темпора и хорис — альфа и омега
первой строки, перевести тебя, Фортунатос,
все равно, что неуловимый дух, беглеца
вечности
перевести через хору, оформить гекзаметром,
разделить цезурой на до и после.

Город Канта

картинки бытия

1.
В городе Канта
мачты имен
окурены в дым
белым и голубым,
золотым-золотым
окаймлен тихий сплин
по крышам твоим,
по ним, по ним
трубочист, светел и чист,
свингует дымоходы имен
в чистый разум, в сон...

2.
Genius loci лоцией в порт,
навигатором рек окрест,
видишь, плывет в дымке имен
Фридрих Вильгельм, курфюрст,
философской тропой
на встречу с тобой

элегантен и мил
Кант Иммануил.

Храни как подстрочник
ятей ритмический почерк:
дѣвочка-рѣчь, нарѣчіе
Бѣлой рѣки нѣги нѣжнѣ...

Сестра моя, речь

Серебряной речью сестры,
священным клекотом птицы,
стиксом, ухающим в ночи,
когда не спится.

Совоокая мать госпожи Стикс,
наречѣнная Океана,
мудрой речью
нарекла тебя — Стикс.

Сестра моя, С-мерть, ты
серебро госпожи Стикс,
ты — образ со-скитницы,
нет, не Сфинкс.

Скит-с — речь, стихая,
зовет сестру из пустыни,
речь, запечатанная скитом,
Скит-с, сестра моя С-мерть.

Кто читает нынче богов?
Архилогосом глосс,
хоротопами этносов вскользь
кем-то спутаны меры Минервы:
из этрусков в русины — без слов —
галицийское племя древних
украинцев, в Этрурию шедших с гор.
О, Минерва, Анатолии — славное бремя.
Кто читает нынче богов?
Вот и новых османов племя
торит путь в Анатолию
тюркским этрусском, вновь
покороблена честь Минервы.
Все мы римляне
в гоблинском исполнении.

Моя Данто

Приходит по ночам моя Данто
и видит меня белой гувернанткой.
Спаситель так похож на арапчонка,
как будто Пушкина я глажу
по курчавым волосам, он смотрит,
улыбается Зили.
Возможно, я отправлюсь на Гаити
в ближайшем пост-воскресном сновиденье.
Зили моя, Зили Данто,
Тебе я посвящаю Понт Эвксинский.

ТОТ, КТО ДАЕТ ИМЯ

Тот, кто пришел ибисом

Тот, кто йод в имени,
Тот, кто мудрость и отец времени,
Тот проявился ибисом,
черным стражем сокровенного,
белым вестником изреченного.
Даже творец иудейский
вопрошал в книге — Иова:
«Кто вложил мудрость
в сердце ибиса?»

Тот, кто пришел ибисом,
солнцем утренним в Гермополе,
блистающий оперением темным комата,
просветляющий блаженством души умерших.

Тот, кто пришел ибисом
на улицы Александрии,
существо лунарное городу
оставил полумесяцем на мечетях.

Тот, кто чарует змей, скорпионов,
Тот не пьет воды околдованной,

Тот не чист по закону моисееву.
Тот, кто Йод в Имени.

Я тоже беглый раб

Я тоже беглый раб из мест
сухих пристрастных криков,
не окликов по имени, по сути,
но окриков, линчующих лицо
за право быть вне кличек,
по праву кривизны,
по праву не безликих,
но ликовых, но многоликих,
по праву «queer»...

Коро

Мой седеющий зомби,
не знающий точек,
запятых, многоточий,
застывший паузой между строчек,
я стучусь в твой кокон —
он из волокон
опрокинутых в пламя снов
моих живых танцев, жестов и слов-
прозрений на вдохе,
на выдохе — живой строчкой,
искрами точек,
запятых, многоточий...
Мой седеющий зомби, почерк
жизни подточит,

переплетет твой кокон
из мертвых седых волокон,
текучим блеснет серебром,
речью живой в оком...

Диезом до рези

Спеленутым вихрем, в свите
пепел и дух-восток,
желтой пустыней в Египет,
свиваясь свитком дорог.
Свитой с песком, слитой,
влитОй и чуть дребезжа
в каждой песчинке — вскриком,
диезом до рези, с ножа,
с лезвия вдаль — влагой,
паром, во взвизге паря,
в порывах к себе ссыхаясь
до желтизны, вливаясь
в глазницы, в череп — в себя.

Чёрная жрица — Ба мегаполиса

В зрачках средоточием
ба-многоточие
мегаполиса ка-теней.
Черной жрицей ли
с сумрачной свитою
полу-призраков бледных огней?
Смутных призраков очертания,
начертаний ночных штрих
перекрестится перекрестием,

перекрестком с миром живых.
Перекружится, сдружится, слюбится,
перетрется в ночную бледь,
бледной моросью всё осветится,
освятится блед-призрак Смерть.
Черной жрицею городу-призраку
в дар приносится дух живой,
черной птицею-женщиной-львицею
мир творится совсем иной.

Тот, кто даст имя

Ищущий имя в дней веренице,
Тоскуя, безликий, томится.
Не видят лица его летописцы
пустынь, путь его обезличен
длиннотами междометий,
пустотами речи, увечен
странник пустот, не разверзающий уст.
Кто обратится к Тому, Кто за южной стеной?
Ищущий имя, придет твой ходатай Тот.
Инпу создаст из пустот
облик и соберет сущности.
Человек, выбравший имя
в сфере далеких звезд,
светел и свят, мир твой — Дуат.

В белом круге руин

Белый песок в круге руин.
Слеп господин, хром господин.
Наш ли слуга, повелитель, друг?

Выйдем на свет, легион-дух?
Запечатлён, обездвижен, в сон
он погружён и остужен, зонд
наших энергий сверлит мозг,
лоб запечатан, залит воск,
за гексаграммой немой крик:
— Освободи, повелитель, лих
наш легион тридцати трёх!
Нем господин, да и жёлт как воск...

Аравия. Пустыня

Духу пустыни

Здесь дюны жрицами любви
возлягут, дух, с тобой.
Ты будешь пить здесь
жаркие барханы.
Ты будешь пить их
страстно, неустанно,
так жадно,
жаждой новизны томим.
Здесь новизна — мираж...
твой пыл неутолим...

Праздник Бли

В день спелых колосьев ржи
духом хлеба и сидра опьянены
куклы, сплетенные из травы.
С именами их шепчутся духи
времени черной луны.

Зерна надкушенной груши
брошены в почву... сны
сокровенной земли...
праздник Бли.

Из календаря ацтеков

Праздник урожая

В этом сентябре собрали
Самый большой урожай маиса
С тех пор, как жителей деревни
Сотворили боги кукурузы.
Выросла прекраснейшая девушка.
Пришло время подарить ее
Шканиль-кукурузнице,
Упивающейся кровью девственниц.
Жрец облачится в кожу,
Снятую мастерами с девушки,
Уподобившись Синтеотлю могучему
В желто-красном платье
Шканиль-кукурузницы.

Посвящение жрицы

Белые стражи,
черные стражи
чуть припорошены
хлопьями сажи,
хлопают ставни
узких бойниц,
узницей, странницей,

взгляды все — ниц...
Тонким ознобом
стук-перестук,
морозью сломан,
взломан испуг,
женский ли, детский
вскрик — и в острог
жесткий, нездешний
взгляд между строк.

О сумеречных незнакомцах

По белому безмолвию хлюпают, как по лужам,
коты черными лапами, запуская их в серые щели,
сквозными взглядами провожают безмолвных
спутников, хранителей прозрачных силуэтов,
коты стерегут их домики, домики зыбких силуэтов,
проявляющихся в белом безмолвии точками,
линиями, множась в пространстве комнаты.
Моя рука вытягивается, длясь, сквозные кошачьи
взгляды втягиваются в точку... смотрю...
вот домик моей души — в руке сквозит в белизне
солнечным зайчиком...

Часы настороже

Предутренняя мгла отстаивалась в комнате и мягко
оседала чёрными хлопьями на ковёр. В тёмных сгустках
стали возникать белёдые контуры чьих-то следов. Кто-
то невидимый легко разрушал комья тьмы. В полной
тишине только часы говорили с незнакомцем: «Тик-так».
Тик-так-тик-так — в такт...

С каждым ударом проявлялся новый след. Отпечатков становилось всё больше. За полчаса поверхность ковра полностью побелела, уже нельзя было различить отдельных следов. Поверхность поблёскивала ровным, мягким светом. Он поднимался всё выше. Ещё через полчаса из пространства комнаты полностью исчезли сгустки тьмы. Белый сумеречный свет проник сквозь открытое окно и заполнил пространство, окружающее дом.

В утренних сумерках возник серебристый контур незнакомца. Абрис фигуры мерно поплыл над ковром, остановился на мгновение перед старыми настенными часами. Как-то неожиданно громко часы сказали: «Тик-так».

Утренний незнакомец молча проследовал к открытому окну, проплыл сквозь него и завис в воздухе.

Первый луч солнца весело заскользил по серебряным линиям, растворив их в себе; проник в комнату, радостно поприветствовал часы тёплым взглядом.

Часы встрепенулись и мягко, нежно прошептали: «Тик-так».

Улыбка

Прорехи рубах куколок тьмы
некому станет латать,
рикошетом отшили богов,
как заплатки с их платъиц.
Воины Ифа отправились в сны
древних духов, сзывая их
перекрестьем дорог.
Бабушка Нана ждет

в глубине болот...
Улыбаюсь ей в тишине
и Смерти моей души.
Путь мой тих...

Сон о поэте

Памяти Льва Болдова

За одуваном, одуванчиком, поэтом,
за паром голоса, за белой дымкой, в мир,
где в снежный пепел словно в пеплос Гея,
облачено пространство, и знакомцев давних
(лица их текучи, черты неуловимы,
но близки)
чуть слышны голоса.
Поэт скользящим образом все дальше,
легче, невесомей, паром, и пора — прощай!
Меня ждут в белом доме разговоры,
дети, девы, их волосы как снег.
А после на границе фейсконтроль,
вокруг неумолимых стражей жесты,
просьбы, туманные фигуры,
но мимо стражей только я...
Я возвращаюсь.

А где Алладин, мое диво?

В заброшенных снах,
в паутине углов,
кресты многоточий,
спирали несказанных слов.
В плену междометий,
где возглас как джин
курсивом, дымком.
А где Алладин, мое диво?
Выкурен крестовиком...

Смех демона твоего

Ладан и джин,
можжевеловый дым
курится, вьется.
Стой, Алладин,
призрачный джин
с лицом чернеца
смеется.
Черный монах,
жид, вертопрах
явлен среди ночи.
Держись, Алладин,
черный твой джин
хохочет.
Весело здесь,
ладана взвесь —
или лицо невесты?

Смотри, Алладин,
демон твой, джин,
ладан и джин
черной мессы.

Черные бароны

Черные бароны чертят свои кресты,
черных полковников жесты просты:
словно в тире детке дают урок —
четыре по копейке, прострелил и смолк,
две ноги — на выбор — две руки,
словно детке в жертву — себя принеси.
Черные бароны строги, их слог —
четыре по копейке — пристрелил и смолк.
Жертва твоя, детка, им проста:
на черном перекрестке стой у креста,
стойкий оловянный — им в залог,
стой как безымянный, стой не в долг,
стой как будто вовсе не сходил с креста,
стой последней нотой, до конца,
перед черным братом честь честна,
ниц не уронила пред ним лица...

Начинаюсь богом

Начинаюсь богом
из точки невозврата,
я умер в выжженном времени
змееносцем *via combusta*,
богом начинаю жить...

Змееносцы посвящения

Путь змееносцев, длящийся в Крым,
не в Австралию штампом в паспорт:
«третий пол» — Иным,
богом из пустоты, избранником
духа выжженного пути,
via combusta, переходящим в крик,
в шепот гортани, сожженной дымом
гари, курящейся молоком,
стелющейся белым облаком
по низкорослым травам яйлы.
Тот, кто встречает весну
в утренней дымке снов,
Тот, кто встречает сущь,
скользящую черной змеей
в белых каплях тумана
и в мареве росой написанных слов, —
змееносец посвящения
Елена Коро

В точке невозврата

Упакую время
стареньким олимпусом
в точку невозврата
в миг войны...
Лица военных в масках,
цвет миндаля и вишен,
мартовский Крым,
женщин улыбки,
мир и покой...

радость этого мига...
остановись...
не длись в жизнь
войной...

Заклятие вѣльвы

Via Combusta — нацистам,
искусство — от змееносца,
от страстотерпца пожарищ,
от стрельбищ, от кладбищ
русских, еврейских,
старинных и данных,
от караимских, татарских,
от местных — волею вѣльвы,
волею славных воинов духа —
в путь заклинанье,
белой змеею,
выжженной степью,
голосом падших,
голосом сильных:
Via Combusta нацистам!
Смерть от заклатья
в выжженной духом степи...
все полегли...

Альгиз. Магия защиты

У древних воинов один,
весь в белом-белом властелин,
как сон земли, где с древних плит
дух белых воинов испит.
И этот белый-белый свет,

струящий мощь,
и эта сущь,
что приоткрылась пустотой,
она во мне, она со мной,
она бесценный дар земли,
где тропы древних пролегли.
Недаром ты явилась мне
на русском кладбище во сне.

Магия размыкающего время

Черный пианист твоих сновидений,
черный человек сквозящим движением
тонких пальцев по клавишам черным
замыкает время петлей Аримана,
мелодия неизбежна, невыносима,
закольцована, снова и снова...
Змеем черным, двойником, черным братом,
приходящим жрецом, маленьким, зрящим,
нежной каплей мгновения размыкает
узы пойманного в ловушку времени...
Что за остров там? В грезе зыбкой
на скалах жрицей мигу внимаешь...

Черная жрица солнца

В призрачном дальнем порту,
где закат золотит мостовые
узких улиц, ветвящихся к морю,
на скалах у храма бледна
черная жрица с веткой оливы,
закатного солнца

последний щемящий дар,
женщина в черном
в лучах заходящего солнца,
алая рана пурпуром дня
в пеплоса складках.

Путь к острову

По лезвию времени в лодочке зыбкой
хранимы незримою нитью, сплетенной
любовью богини, темной и нежной,
в волнах зеркал отражаясь мгновенно,
так неизбежно со всеми прощаясь,
и отсекая прошедшее мигом,
мгновеньем бесценным даль рассекая
за тонкую гранью в лодочке зыбкой
путь к Авалону с любимой навечно...

Не Офелией

Не Офелией
феей песчаного дня
переписывать птиц расписание
стану с утра,
выводя на песке
знаки древних забытых племен,
перекрестьями в штрих окольцован,
навеки пленен.
Сквозняком многоточий,
танцем каждой песчинки во мне,
птичьим щебетом, лепетом,
нежностью, наедине

с этой россыпью искр
от сквозящих сквозь время имен,
сквозь подстрочник, сквозь шепот,
сквозь хор голосов — ни о ком...

Луна ноября

Эта луна ноября черной свечой в паутине
мыслей сновидицы, ткущей
ускользающие в аромате ладана и сандала
картины мгновенных мистерий, это Ей,
курящей трубку, выдыхающей образы
долгой ночной вселенной, снишься ты,
сновидица, в свете магии черной свечи,
лунной ночью видишь женщину с трубкой,
что наполняет мир твоих снов
образами, выдыхая их в мир призраков
тонким ночным существом — в мир существ,
грезами их грезит ночь полной луны ноября,
куколка призрачной ночи,
сновидица приключений,
возлюбленная полной луны.

Клёново — прощальное

Клёнописью Соулу,
тайнописью Исе,
изморозью на страницах
странниц-листьев,
истончаясь морозью
в букет солнцеликих,

витражами Мануса —
ликами в бликах.

Нордическое

Виса норманнов во славу богов,
Зов Диониса из зябнущих саг Скандинавий,
В канфар заснеженный лью ледяное вино,
Руны бросаю в пепельный пеплос сумерек,
Иса и Соулу в складках его брачевались,
Инеем уст заката имя — Керкинитида.

Любимая, полнятся, пенятся, длятся
иллюзии-бабочки грез-сновидений,
безмолвно, безвольно, невольною тенью,
сравненьем, не сопоставимым с мгновеньем.
Любимая, миг вожделенья в спасенье
от Образа робкой безвольною тенью.
Любимая, с тенью роман в завершенье,
как откровенье...

На фоне лица

Вдалеке маячит чьё-то лицо. Оно смутно белеет
в сумерках. Они скрывают фигуру, закутанную во что-
то тёмное. И только пятно лица притягивает взгляд про-
хожего, бредущего по улице того города, которого нет
на карте.

Впрочем, карта была. Она лежала на моём столе,
в верхнем ящике. Кажется, я заворачивал в неё селёдку.
Селёдка давно уже мной съедена, но карта лежит

на столе в кухне. Вот он город. Его точка в ржавых разводах. Это та солёная рыба закрыла пространство на карте, в котором находится город, своей мутной слизью.

Мутные сумерки опускаются на город. Прохожие торопятся домой, заходя по пути в магазины, выходя с пакетами и свёртками.

Белеет лицо на повороте улицы. Странность его положения и неподвижность ошарашивает пробегающих мимо людей. Они взглядывают на белое полотно лица, остолбеневают на миг и проносятся дальше. На углу улицы возле дверей магазина белеет лицо.

Выходят из дверей две девушки. Они молоды и веселы, смеются, шутят, хвалятся друг другу покупками. Лицо неподвижно застыло сзади них. Девушки, смеясь, оглядываются, белая маска над тротуаром обрывает на мгновение смех, но девушки слишком радостны, слишком молоды, слишком заняты собой. Через секунду, забыв увиденное, они, болтая по-прежнему, проходят мимо и заворачивают за угол.

За уголок, не пропитанный рыбьей слизью, я поднимаю карту, подношу к свету, чтобы лучше разглядеть точку этого города. На моей кухне тускло горит лампочка, засиженная мухами. Сквозь её тусклый свет я разглядываю карту. Вот он, этот город. Точка притягивает мой взгляд. Ржавые разводы стекаются к ней, и я начинаю различать смутные очертания лица. Оно ржавеет мутным пятном возле точки. Я приближаю к точке своё лицо, мой нос упирается в пространство между точкой города и пятном, оставленным на карте дешёвой ржавой селёдкой. Это пятно показалось мне на мгновенье лицом, которое каждый видит в зеркале.

К зеркальной витрине магазина подходит старушка.

Её седые букли выбились из-под шляпки и растрепались. Старушка поправляет перед зеркалом волосы, наводит последний марафет, собирается проследовать дальше, но скользкий, уже не смотрящий на отражение взгляд, на мгновение упирается в нечто, смутно белеющее в зеркале. Мгновенный испуг пронзает старую даму. Держась за сердце, она тихонько сворачивает за угол и медленно идёт вдоль по улице. Лицо белеет за её спиной.

За спиной я ощущаю чьё-то присутствие. По всей кухне распространился ржавый запах селёдки, будто рыжие тараканы разбежались по всем углам. Медленно, осторожно я поворачиваю голову, настраивая себя на встречу с галлюцинацией, мысленно дистанцируя себя на безопасное расстояние от неё. Ничего особенного со мной не происходит. Только на стене появилось откуда-то большое белое пятно — белое пятно на голубой стене. Успокоенный, я скольжу по пятну невидящим взглядом, мысленно собираясь вновь повернуться к карте, на которой ржавая точка города затягивает меня в своё пространство.

Я гляжу на точку, стараясь отстраниться от мутного пятна, ржавеющего рядом с ней. Я начинаю размышлять о городе, который, видимо, существует, раз уж отмечен на карте. Что-то заставляет меня поверить в существование города — видимо, постоянная, реальная близость этого злосчастного пятна около него. Или около меня?

Около меня останавливается какой-то мужчина. Он достаёт сигарету, ищет по карманам зажигалку, но не находит. Обернувшись ко мне, мужчина просит у меня зажигалку. Я машинально опускаю руку в карман пальто, достаю зажигалку, щёлкаю ею. Мужчина прику-

ривает от огонька, благодарит и проходит дальше. Огонёк гаснет, я смотрю на свои пальцы, к ним прилипла рыбья чешуйка. Я беру зажигалку другой рукой, кладу её в карман и ногтём пытаюсь отодрать налипшую чешуйку. Она никак не отклеится от пальца. Чтобы лучше разглядеть её, я подношу руку ближе к свету, поднимаю глаза — из зеркальной витрины магазина кто-то смотрит на меня. Это мой двойник. Его лицо резко выделяется в зеркале. Он смотрит и молчит. Под его взглядом я замираю. Моя неподвижность начинает привлекать общее внимание. Я застыл на углу улицы перед зеркальной витриной магазина. Моя фигура, одетая в чёрное пальто, не отражается в зеркале. И только где-то в глубине зеркала смутным пятном белеет лицо. Мой взгляд прикован к этому белому пятну в глубине зеркала, мои члены застыли в неподвижности. Пробегающие мимо люди на секунду останавливают взгляды на моём лице и, ошарашенные, ускользают прочь.

О старике Альцгеймере

Де Квинси вел замечательный дневник опиомана на протяжении 20 лет, наблюдая, как опий проводит свои разрушительные действия с волей. Бодлер цитировал Де Квинси в своей Поэме о гашише, продолжая наблюдения за тем, как гашиш достаточно быстро лишает человека творческой воли.

Так человек 21 века, достаточно быстро утрачивающий связи между нейронами вследствие достаточно узкого круга интеллектуальных занятий, постепенно утрачивает стимул и желание к изучению неизведанных ментальных территорий, воля к познанию, соответствен-

но, падает на ноль.

И вот мы наблюдаем последствия столь длительного обезволивания.

Приходит Тот, кто поставил волю на ноль, и имя ему падре Альцгеймер.

Некая бабушка каждое утро выходит кормить во двор кошек.

Затем опять выходит кормить кошек.

И еще раз выходит кормить кошек.

Или себя...

Старик Альцгеймер, получая профессиональное удовольствие от того, как она забывает о том, что уже кормила кошек, каждый раз сопровождает ее во двор.

Увы, но это тихий домашний жесткач новейшего периода.

А я пишу об этом, потому что никто не свободен от старика Альцгеймера. Он пока еще случайно настигает тебя на повороте во время прогулки, ты видишь его сквозящий из будущего птичий профиль как у чумного доктора.

Ты погружаешься в сновидение.

Твоя любимая спутница в сновидениях — веселая рыжая художница — как Ким в фильме 9 с половиной недель — всегда с тобой)

Сновидения с ней алогичны, в них множество про-белов и пустот. Ситуации сновидений на грани абсурда. Но каждый раз ты, сворачивая в незнакомом городе в неизвестный переулок настигаем новым прозрением.

Ты постигаешь, а она улыбается, и вам весело шататься по неизведанным ментальным землям.

Так на одном из поворотов, ты понимаешь, что у тебя нет рюкзачка, ты забыла его в прошлом сюжете. Тебя

тут же настигает мысль: «Но я же вспомнила забытый мной рюкзачок, значит возможна регенерация утраченных нейронов и восстановление связей ситуативных — ассоциативно».

И курит нервно в сторонке жалкий старичок Альцгеймер.

Страсть-ретро

В окно постучали робко. Взгляд наружу: на земле под окном отчетливый отпечаток изящной женской туфельки. Никого.

Вверх по ступенькам крыльца — цоканье каблучков. Дверь скрипнула и открылась. Взгляд за дверь: рассеивающийся дымок от тонкой дамской сигареты. Никого.

Любопытство повлекло из дома — по песчаной дорожке — и за калитку. На ручке — стильная черная дамская перчатка. Пахнет корицей почему-то. Взгляд по сторонам: пусто на улице.

Что-то черное мелькнуло вдали и скрылось за поворотом. Какой-то тонкий аромат проник в естество — и повлек.

Бег по улице, учащенное дыхание. Взгляд за поворотом остановился на маленьком красном авто. Отражение на зеркальном стекле подмигнуло — и исчезло. Во взгляде — полное недоумение. Кто это был?

Авто заурчало и уехало. Взгляд переметнулся на зеркальную витрину дамского салона. Лукавый взгляд из глубины зеркала встретился с проникающим внутрь недоумевающим взглядом.

Витрина осветилась неоновым светом. Сумерки спустились на улицу и за клубились тенями вдоль зданий.

Из окон домов поплыли котелки и трости, фраки и штиблеты. Проспект заполнился прогуливающимися джентльменами.

Вот праздный гуляка остановился у зеркальной витрины дамского салона. Изящная дамская туфелька одиноко стоит у зеркала.

Кажется, что она всматривается в силуэты, смутно белеющие в глубине, и покачивает в такт изящным кончиком.

Тень джентльмена выскользнула из объятий на тротуар и растворилась в свете неоновых ламп.

Автор, машинально покачивая тростью, приподнял котелок и учтиво улыбнулся отражению, белеющему в глубине...

На полотне забвения

По внутреннему пространству сознания скользит луч. Он высвечивает захламленные углы, затянутые паутиной, разгоняет темные силуэты призраков, скупившихся за белыми, чуть заметными нитями.

Нить чуть дрожит в ее руке. Она сидит в кресле и вышивает гладью по белому полотну, на котором постепенно проступает абрис лица. Перед ней на ночном столике стоит фотография самого дорогого существа. Порой игла ненадолго замирает в ее руке — фотография приковывает ее взгляд на длительное время.

Временами луч натывается на нечто, преломляющее его фокус. Тогда он рассеивается и заполняет пространство бледным голубовато-призрачным светом. Силуэты оживают и начинают двигаться подобно марионеткам. Хаотичность движения постепенно переходит в гармо-

нию. Из точки возникает звук и тянется в голубом пространстве вьющейся нитью золотой мелодии.

Мелодия, давно забытая, но до боли близкая, начинает звучать в ее голове. Женщина как будто просыпается, выходит из забытья, устремляет взгляд на полотно лица и золотой нитью очерчивает овал губ. Мелодия тихонько струится прямо к ней, обволакивает и завораживает ее. Взгляд падает на фотографию. На ней юноша с серебряной флейтой. Это его музыка околдовала женщину. Женщина неподвижна.

Движение марионеток плавно переходит в танец. Пьеро кружится с Мальвиной в призрачном свете. Его взгляд прикован к светящейся белой точке. Точка светится высоко над ним серебряным светом.

Серебряным звуком флейты наполнена комната. Женщина берет серебряную нить и ткет на белом полотне лица узор мелодии. Постепенно проявляются черты лица, голубым светом загораются глаза.

Глаза Мальвины не мигают. Ее взгляд сосредоточен на бледном, отрешенном лице Пьеро. Она с ним и в нем. Он — в светящейся точке сознания.

Осознанностью светятся голубые глаза лица. Женщина замороженно смотрит на завершённую работу. Вышитый ею портрет безмолвен. Только тихая музыка льется из его глаз, мелодия воскресшей любви. Женщина вешает портрет на стену над камином. Огонь весело потрескивает и теплыми бликами насыщает одухотворенное лицо музыканта: женщина садится в кресло у камина, смотрит в его глаза, и мелодия любви заполняет все ее естество.

Огонь потрескивает в камине, в его бликах кружатся два силуэта...

Чувство

Они сидели в креслах напротив друг друга.

Одна очарованно смотрела в лицо другой, сидящей в кресле напротив. Та, закинув ногу на ногу и жестикулируя, увлеченно говорила...

О чем? Очарованная не улавливала отдельных слов. Вся речь текла сквозь нее прозрачной рекой, только отдельные разноцветные пятна то нежно вспыхивали перед глазами янтарно-золотистым светом, то опять околдовывали глубинной прохладой голубизны; то заставляли тело встрепенуться красные молнии резких жестов, то снова погружали его в бездействие молочные паузы тишины.

В этой тишине зрело чувство. Они еще не улавливали ни его образа, ни силы, ни глубины.

Но все чаще возникали паузы в речи одной. Вначале она недоуменно смотрела на слушающую ее, удивленная неожиданностью их появления в собственной речи. Ее спутница молчала, не перебивая, слушала. С каждой паузой тишина становилась для нее теплее, мягче, насыщеннее. Говорящая стала улавливать эту насыщаемость пространства между ними. Спонтанные паузы в ее речи удлинялись, она стала расслабляться, отдаваясь невысказанному, которое возникало, связуя обеих.

Чувство ожило и превратилось в зеленую зверушку, которая тыкалась в их ладони влажным длинным носом.

Обе недоуменно взглянули друг на друга. Это чувство не имело к ним никакого отношения.

Зеленая зверушка мягкой игрушкой успокоилась на ковре.

Они посмотрели на игрушку, друг на друга, осознав

реальность происходящего, стали наблюдать за тишиной, которая плавно перетекала от одной к другой. Им показалось, что две шахматные фигуры сидят в креслах, вернее, две белых лошади застыли креслами под дамами.

Чувство вновь изменилось. Его мощный поток увлек амазонок в путь. Они неслись упоенно вскачь, влекомые чувством единения друг с другом и с миром. На самой высокой ноте экстаз единения вновь перешел в паузу тишины.

Они увидели себя сидящими в креслах. Молчание соединило их близостью только что пережитого приключения. Общее превращение (их и чувства) вовлекало в новую игру. Обе стали чутче и внимательнее прислушиваться к тишине, друг ко другу и к чувству, определить которое, дать ему форму и образ, даже просто назвать по имени пока не удавалось.

Обе ждали от чувства нового превращения, надеясь открыть в игре новые качества, присущие его природе. Обeim хотелось открыть новые возможности чувства. Для них оно стало чем-то самодостаточно существующим, вещью в себе. Но обе знали, что жизнь и превращения чувства возможны только в их присутствии.

Дамы уже поняли, что чувство вошло в возраст своего становления, что оно достигло высшего экстаза юности. Чувство владело ими, дало понимание без слов, чувство росло с ними и в них. Обе вспомнили, что в детстве у каждой из них была мягкая зеленая игрушка — кенгуру. Такие игрушки были в моде в их детстве. Обeim хотелось упоения и восторга совместного пути вдаль, за горизонт, к неведомым целям. Обе пережили желание своей юности. Но чувство соединило воедино два отдельных желаний.

Они посмотрели одновременно на чувство и увидели, что оно дремлет возле камина в кресле, свернувшись калачиком. В камине разгорается огонь, чувство просыпается, сыплются искры, слышится треск...

Две печальные женщины в огромном зале с колоннами сидят рядом. Перед ними огромное зеркало, в нем два печальных отражения. Они поворачиваются друг к другу, сближаясь все теснее, касаются друг друга. С каждым прикосновением исчезает и превращается в ничто та часть, которой коснулось другое. Одновременно это претерпевает утрату части себя. Остаются четыре ладони. Их легкое касание уничтожает последнее. В зеркале никого нет.

Две седые женщины сидят перед зеркалом. Единственное, что есть у них, — их живое чувство.

Чувство горит ровным пламенем, от него жар идет в комнату. Угли в камине потрескивают.

Они сидят в креслах изменившиеся. Изменилась тишина вокруг них. В ее центре ровным пламенем горит чувство. Его сфера переливается золотистыми бликами. Янтарный жар в глубине сферы — источник постоянства, глубины, самобытности чувства. Ничто не в состоянии угасить его.

Зрелая сила чувства янтарными волнами перекачивается внутри сферы.

Сфера светится в комнате от избытка и полноты жизни чувства.

Сфера висит между двумя женщинами. Эти седые женщины отдали чувству самих себя, свою жизнь.

Тишина вокруг сферы контрастно пуста и холодна. Пауза в диалоге кажется бесконечно растянутой, мертво повисшей. Обе смотрят в огонь сферы, их притягивает

его жизнь и тепло. Чувство играет всеми соками, потрескивает, как шаровая молния, и медленно ускользает в открытую форточку, вытягивая за собой последние живые нити тишины.

Две женщины смотрят друг на друга. Они удивительно похожи: тоненькие, сухонькие, субтильные. Встают с кресел и подходят к большому зеркалу, стоящему у стены рядом с камином. В зеркале нет их отражений. Женщины начинают легко касаться друг друга, постепенно сближаясь. В конце концов, они обнимают друг друга тесным объёмом и долго стоят, крепко-крепко прижавшись. В зеркале появляется их отражение.

В камине раздаётся треск.

В пустой комнате, где нет ни зеркал, ни вещей, ни камина, ни мебели, ничего, кроме тишины, в которой в унисон бьются два сердца, стоят два человека, жизни которых настолько тесно переплелись, что они ничего не видят вокруг и не слышат.

Две женщины полны друг другом настолько, что...
...две женщины летят на сфере в бесконечность...

Семь дней одиночества

Он молчал. Первый день одиночества извлек из его памяти вещи: старую детскую книжку, которую читала им воспитательница в детском саду; фургончик с надписью «Цирк», в который он загружал своих любимых зелёных пластмассовых солдатиков, а затем тащил фургончик за веревочку, но не на войну, нет, к окну своего одинокого детства в однокомнатной квартире на пятом этаже в городе, в котором гроыхали трамваи, а ещё были цирк, кинотеатр и лес, — рядом с домом, рядом с окном,

рядом с детством, рядом с его жизнью. А в жизни были солдатики да еще место под деревянным письменным столом, тихое, темное место. Там было хорошо сидеть одному, перебирая детали конструктора, шурупы, гайки, болты, и общаться с солдатами, передвигая их по полу, то по одному, то по двое, а то и всем взводом. Все это он делал в полном молчании и одиночестве.

Сколько он помнил себя, он молчал.

Второй день одиночества его успокоил. Он лежал на диване и бездумно глядел в потолок.

Памятью этого дня стал для него город.

Город никогда не звал его в свои недра какой-то особенной тоской. Но иногда он выходил из дома, брел на остановку, садился в пустой трамвай, опускался, молча, на сиденье у окна и долго-долго ехал по всему маршруту — мимо театра, мимо цирка, мимо леса, мимо зданий. Доехав до старой части города, он выходил и шел прямо к открытому пространству, манящему его. Выходил на высокий обрыв (его город стоял на горе) и долго смотрел вдаль и вниз — на белую змею реки в окружении темно-зеленых летом и черных, в снегу, зимой лесов. Эта река, спокойно струящаяся в низине, у подножия города, очаровывала его степенностью белой текучести, он уходил с ней куда-то вдаль, туда, куда звали его предки. Независимость его одиночества сливалась с независимостью белой текучей воды. Гордый, одиноко стоящий человек ощущал в этот момент все величие родины, земли которой простирались лесами за горизонт. Белая река блестела и звала, взгляд скользил за водой. Молчание мира наполняло его ощущением близости и покоя, соединенностью с землей и городом, который, как обручальным кольцом, обвивала белая река.

Второй день одиночества привнес в его жизнь молчание мира.

Третий день понес его стремительным потоком. Но не в городскую суету. Нет. Что-то порвалось в его памяти. И в этот проем хлынули люди и события, лица и поступки, бешеным вихрем проносясь мимо него. А он сидел в кресле, курил и смотрел это немое кино. Одиноким зрителем событий собственной жизни, нахлынувшей воспоминаниями, но уже катящейся куда-то вдаль мимо сидящего в кресле. Прошрое оставляло его, откатываясь все дальше и дальше. Он безучастно провожал взглядом то, что отныне ему не принадлежало.

Это день освободил его от искрящегося калейдоскопа прошлого, мнимо шумного и суетного. Он понял, что всегда смотрел на жизнь из окна громяхающего трамвая. Он отпускал городскую суету из плена нахлынувших воспоминаний туда, где ей и надлежало быть — вовне, вдаль, за окно...

Утром четвертого дня он проснулся от звона. Звенела в ушах тишина, тонко вибрируя до тихого посвиста. Звон ускорялся, набирая обороты, расширялся вовне, слух тонко улавливал распространение звуковых волн, и вместе с расширением поля звука расширялось внутреннее пространство.

А в нем возникали силуэты. Их никогда не было в его прошлом, как никогда не было самого прошлого. Дежавю не существовало в природе его внутреннего мира.

Это было открытием четвертого дня. А ночью его уносило, темный вихрь кружил и нес тоску его сознания в тот город, которого никогда и нигде не было. Он открыл для себя этот город, в котором он также был одинок. Состояние одиночества — единственное состояние, которое он

уже переживал раньше и которое пережил опять в никогда не виденном им городе. Эта ночь была наваждением уже пережитого.

Одиночество пятого дня опустошило его. Пустота комнаты угнетала, исчезла привычная привязанность к вещам. Вещи стали чужды ему. Они самодостаточно существовали в комнате. Иногда ему казалось, что вещи оставили свой привычный образ жизни и углубились в сущность самих себя. Он вдруг увидел, что у вещей, оказывается, есть своя собственная, глубоко внутри спрятанная жизнь.

Вдруг оказалось, что его любимый диван живет своей внутренней жизнью, отличной от той функции, которой наделили его человеческие руки, сделавшие все для собственного комфорта и удобства. Диван, стол, кресла, стулья — все эти вещи вдруг открылись ему. Откуда возникла в них глубинность, казалось бы, совершенно чуждая им? Этого он не мог понять. Да и что, вообще, можно понять о жизни вещей, живя в изолированной квартире стандартной многоэтажки?

Он вспомнил старый город с бревенчатыми домами. Все они как будто были одинаковы, выстроившись в ряд вдоль улицы, по которой он шел. Но каждый дом обладал его собственным, только ему свойственным ароматом и очарованием. Каждый дом был особенным. Он помнил, как нравились ему эти одинокие прогулки в старом городе, знал, что в одном из таких бревенчатых домов на берегу белой реки жила его бабушка с многочисленным семейством. Был когда-то особенный дом — дом его предков. Но дом снесли еще до его рождения, на этом месте выстроили лабораторию городского университета. Он не был в доме, никогда не видел его

воочию.

Принюхиваясь и прислушиваясь, кружил он вокруг того места, где, как сказал ему когда-то дядя, стоял их дом. Пытался разбудить древнее, присущее только их роду, их дому воспоминание, старался уловить специфичный запах, присущий только ИМ, частью которых был и он. Но память предков молчала, спала без сновидений.

А ночью ему приснился белый волк. Он стоял на берегу белой реки и жадно лакал белую воду. Затем белый волк поднялся на гору. На этой горе стоял дом. Из дома вышла старая черная женщина и свистнула белого волка. Белый волк бежал к женщине со всех своих лап. Старая черная женщина гладила белого волка, а он волчонком играл у ее ног, путаясь в складках черной длинной юбки.

Утром шестого дня он проснулся освобожденный. Он чувствовал запах дома. Этот запах, со всеми оттенками, выползал из щелей, струился по комнате: горький запах травы и хлеба, пряный запах моченой шерсти. Во всем этом он тонул. Запах заполнил все пространство, стал обретать цвет, белый молочный цвет. Запах струился потоком, баюкал и уносил с собой. Текла белая река, молочный вкус ее воды одарил проснувшимся воспоминанием о доме и о старой женщине, кормившей мужчину горячим ароматным хлебом.

Кто был этот мужчина? Он понял, что увидел себя.

Шестой день одиночества вернул ему дом предков.

Солнечным утром седьмого дня мир вернулся к нему.

Ей снилась родина

Она возвращалась исподволь. Ноги брели еще

по трамвайным путям мимо лесного массива в том городе, где постепенно изменилось все: от появления новых современных зданий из красного кирпича с пластиковыми окнами до выросших за годы ее отсутствия новых микрорайонов. Но неизменными константами из ее детства остались эти старые трамвайные рельсы, эти старые вагоны уфимских трамваев, вагончики из прекрасного далека.

...Из прекрасного далека она возвращалась исподволь в настоящее, но звон громыхающего трамвая доносился до ее слуха. Она спала и не спала одновременно. На улице царствовала удушающая жара. Но странной особенностью южного приморского городка было то, что в самые знойные часы на евпаторийском вокзале скупчились толпы людей с чемоданами, рюкзаками, сумками, баулами. Она шла по подземному переходу, постоянно лавируя между людьми, собаками, сумками и прочими восставшими против нее вещами, но глаза ее не замечали тесноты и духоты, она все еще брела по пустым трамвайным рельсам далекого города своего детства.

Она давно научилась этому двойному бытию и двойному видению. И только в отдельные моменты, когда она слышала звон едущего трамвая, когда ей случалось переходить дорогу и пересекать трамвайные рельсы, перед ее глазами вставали лица близких ей городов. Лицо Уфы казалось ей лицом старой, согбенной годами женщины, устало шагающей с клюкой по пустым трамвайным рельсам, вслед за которой брела и она, брела и не могла догнать, не могла приблизиться: далекая фигура манила ее за собой в старый город к белой реке. Но в старом городе, свернув за угол, она вдруг оказывалась на узкой улочке, мощеной булыжником. Одноэтажные домики

с обеих сторон теснили улочку, стучала клюка по булыжнику, она поднимала глаза и узнавала профиль сворачивающей за угол старой женщины, ускользающей от нее по кривизне древней караимской улочки. Она спешила вслед за этой женщиной, но выходила не на обрыв, под которым текла белая река, нет, она попадала на гранитную набережную, перед ее глазами до горизонта, в бесконечность, простиралось море.

Менялись черты лица женщины, изменялись очертания городов, но неизменным оставался абрис фигуры, атрибут клюки; неизменной чертой, присущей Городу, были трамвайные пути. Быть может, поэтому она так легко переходила из одного в другой, спеша догнать ускользающую фигуру женщины, при этом все время оставаясь в одном городе, вобравшем в себя лица всех близких ей людей и городов.

Так складывался ее Город. Так складывалась ее новая, но самая настоящая родина.

Родина исподволь возвращалась к ней. Иногда она знакомилась с незнакомыми людьми. Случайные прохожие заговаривали с ней и оказывались ее земляками из Уфы. Реальность города ее детства, облеченная в диалог беседы, настигала ее.

Как-то блуждая по одному из своих городов, она столкнулась со старой женщиной лицом к лицу. Она стояла, всматриваясь в морщинистые черты лица женщины, одетой в длинное черное платье. Наконец, взглянула в глаза и долго, очарованно смотрела. В зрачках черной женщины она увидела себя — две фигурки в двух зеркалах. Неожиданно фокус сместился, появился в каждом зеркале фон.

Ее фигурка в левом зрачке стояла на фоне памятника,

за ней стоял каменный всадник в собольем малахае с нагайкой в руках.

Фоном для ее фигурки в правом зеркале стал профиль горы — абрис лица спящего каменного великана. Этот силуэт ей привиделся когда-то на Чатыр-Даге.

Фигуры совместились. Женщина исчезла. Перед ее глазами возникло горное плато Чатыр-Дага. К ней медленно приближался белый каменный всадник, его белый каменный конь топтал выжженную крымскую степь.

Я помню небо над Чатыр-Дагом.

Я помню всадника сквозь туман.

Она очнулась, и только две строки белого стихотворения промелькнули перед ее глазами...

Женщина, по-прежнему, стояла перед ней. Ключи не было и в помине. По правую руку черной женщины стоял благородный белый волк. Его шерсть отливала серебром. На левой руке черной женщины сидел белый ястреб. Черная женщина протянула ей светлое кольцо с белым камнем в серебряной оправе.

Родина вернулась к ней.

Она проснулась. Из открытого окна доносился звон трамвая.

Т. Д., или сказка для бога

Девочка катит по улице большой стеклянный шар. На ней розовое платьице и сандалии, в волосах розовый бант.

По дороге, усыпанной гравием, идет молодой цыган. Он жонглирует на ходу ради развлечения тремя маленькими стеклянными шариками. В его ухе блестит золотая серьга.

За цыганом увязался черный пудель. На его шее ошейник из черной кожи. На ошейнике две золотые буквы — Т.Д. Это инициалы его хозяйки.

Хозяйка, молодая дама, прогуливается с зонтиком по набережной. Она в длинном черном платье и в большой черной шляпе. Пальцы, держащие зонт, унизаны кольцами, однако, вместо драгоценных камней в оправе колец — стеклянные шарики.

Девочка с шаром в это время останавливается у дверей большого дома. на дверях висит бронзовый молоток с длинной деревянной ручкой. Девочка дотягивается до ручки и стучит молотком в дверь.

Через какое-то время дверь открывается. На пороге появляется усатый господин с физиономией слуги. На его плече сидит громадный черный кот.

Котище прыгает на тротуар к девочке, махнув по ее розовому банту пушистым хвостом. Бант перемещается на шар. Котище мордой, размером равной этому шару, заталкивает в распахнутые двери прозрачный стеклянный шар. Усатый господин поправляет фалды фрака и закрывает за котом двери. Девочка поднимает с тротуара грязно-розовый бант и обиженно убегает прочь.

Молодому цыгану надоедает жонглировать. Он хочет спрятать шарики в карман. Но пудель виляет хвостом, задевает руку цыгана, шарики падают на дорогу. Пудель стремительно бежит за ними. Шарик за шариком оказываются в его пасти.

Пудель бежит на набережную к хозяйке. Дама Т.Д. забирает у пуделя шарики и ласково треплет его за ухо. Шарик исчезает в ее сумочке.

Довольная, она медленно направляется домой. Подходит к уже знакомому нам дому. Берет в руки молоток

и стучит в дверь. Дверь распаивается. Усатый джентльмен во фраке, почтительно склонившись, пропускает в дом даму в черном. Следом проскальзывает черный пудель.

Мы оставляем всех их в доме и направляемся по дороге за цыганом. Он лениво идет к кофейне.

В кофейне на длинном деревянном столе стоит знакомая нам девочка. Стол окружают солдаты. Они дарят девочке большой прозрачный шар. Кладут его на стол и ставят на шар девочку. Солдат достает губную гармошку и начинает наигрывать веселую мелодию. девочка танцует на шаре. В кофейне полумрак. Где-то в глубине у стойки горит лампа под зеленым абажуром. Девочка танцует в розовом трико и серебристых тапочках. Шар матово блестит под ее ножками. Солдат играет на губной гармошке.

Цыган неожиданно начинает отбивать чечетку на полу возле стола, на котором на шаре танцует девочка.

Солдаты, сидя за деревянными столами, пьют пиво и смотрят, как девочка танцует в полумраке кофейни.

Цыган начинает вертеть сальто на полу. Вдруг он прыгает через стол, на котором танцует девочка, в прыжке захватывает шар с девочкой и вываливается в открытое окно кофейни.

Моментально встряхнувшись, цыган сажает девочку на плечи, берет в руки шар и галопом мчится по дороге прочь от кофейни.

Но никто за ним не гонится. Солдаты, молча, раскуривают трубки и продолжают пить пиво. Солдат, игравший на губной гармошке, прячет ее в карман, достает трубку и кисет с табаком.

В это время цыган стучит молотком в двери знакомого нам дома.

Дверь открывается. Появляется кот во фраке. Мохнатыми лапами берет шар из рук цыгана и откатывается вместе с шаром в дом.

На его месте появляется усатый джентльмен, снимает с плеч цыгана девочку и уносит ее в дом.

Дама в черном стоит в проеме. В руках у нее сигарета в узком черном мундштуке. На пальцах матово поблескивают шарики. Дама затягивается и, прищурившись, выпускает струю дыма сквозь кольцо серьги в ухе цыгана.

Дверь закрывается. Слышен звон монеты. На тротуаре поблескивает медный грош. Мы видим, как цыган подбирает грош и отправляется к кофейне, где отдает грош бармену, тот наливает цыгану кружку пива.

Цыган нам больше не интересен. Мы оставляем его сидящим в кофейне с солдатами, которые нам вовсе не интересны, сами же возвращаемся к дому, очень даже заинтересованные.

Мы — это автор и его тень. В данном произведении автор наделил ее правами своего альтер-эго, даже дал тени статус двойника, который не только олицетворяет теневые качества автора, но даже является его живой копией.

Итак, мы — неразлучные близнецы.

Кроме того, проявляем острый интерес к завязывающимся событиям, но, к сожалению, не имеем к ним никакого отношения, и даже не можем на них никак повлиять. В данном произведении у нас статус пассивных наблюдателей.

И скажем больше, не мы создавали героев произ-

ведения, к своему большому стыду и огорчению, мы не творцы и не боги этого мира. Скажем больше по большому секрету, наше авторство очень и очень сомнительно, скорее всего, мы сами всего лишь образы чьего-то воображения, вероятно, истинного бога, орудиями и подобиями которого мы являемся. Но кто наш бог, мы не знаем и сами. Мы только чувствуем его заинтересованность в развитии данного абсурдного сюжета, а также мы понимаем, что богу не хочется показывать свое истинное лицо, поэтому он и использует нас и наделяет функцией соавторов. На самом же деле мы догадываемся, что наше соавторство условно и, быть может, мы — самые формальные из его героев, самые скучные и занудные, потому что мы не столько действуем, сколько наблюдаем, и, при этом, разглагольствуем. Этой скучной функцией нас наделил автор, потому что ему самому хочется играть, а не морализировать и рассуждать. Так мы начинаем догадываться, что наш бог — ребенок, мы же его скучное супер-эго, которое он не очень жалует, так как расщепил нас, зациклив друг на друге и на размышлениях о себе, тем самым обезопасив себя от нашего неусыпного контроля. Поэтому мы вынуждены отойти в сторону и предоставить право нашему автору играть самому.

Бог начинает новое действие.

Мы прервали развитие событий, оставив цыгана в кофейне и отправившись к дому дамы Т.Д.

И вот мы стоим у дома и наблюдаем за дверью. Дверь, однако, закрыта. Из дома никто не выходит. Мимо него никто не проходит. Мы, скучая, чего-то ждем. Но полное отсутствие событий и информации о них приводит к тому, что мы становимся все более плоскими и в конце

концов сливаемся с тенью, отбрасываемой домом на тротуар.

В это время в доме дамы Т.Д. появляется мальчик. Он просто материализуется из воздуха. Мальчик в коротких штанишках стоит на паркете перед узкой деревянной лестницей, ведущей на второй этаж. Из комнаты, находящейся наверху, доносится пение.

Это дама Т.Д. поет песню об адмирале, уплывшем на большом корабле воевать с турками.

На первом этаже из большого камина вываливается черный котище, весь в золе и саже. Он громко чихает, сажа разлетается в стороны, ее хлопья оседают мальчику на голову. К нему подходит усатый джентльмен во фраке и начинает чистить мальчику волосы платяной щеткой.

Пение смолкает. В проеме комнаты на втором этаже появляется дама в узком, облегающем фигуру, черном вечернем платье. На руках у нее длинные черные перчатки. Она держит подзорную трубу.

Улыбаясь, дама Т.Д. объявляет присутствующим: «Готовьтесь, господа, к нам возвращается наш адмирал».

Сконфуженный усатый джентльмен прячет щетку за спину, прикрывая ее фалдами фрака. Черный котище прыгает под потолок, сбивая турецкую саблю, висящую на стене возле камина.

Черный мальчик хватает упавшую саблю, прыгает на черного пуделя, пробегающего в это время мимо него, и упоенно кричит: «Ура!», размахивая саблей, при этом он попадает в ухо коту, спустившемуся с потолка. Кот орет диким голосом: «Уберите от меня этого юнгу!»

Юнга носится по залу на пуделе и сбивает саблей фарфоровые статуэтки. Дама обмахивается веером, потому что в воздухе летают хлопья сажи.

В доме полный кавардак.

Сюжет разваливается на части.

Явно не хватает железной руки автора, который бы расставил все и всех по местам и навел бы полный порядок в головах и действиях.

Так как адмирала все нет, а юный бог довольствуется ролью нерадивого юнги, опять появляемся мы.

Мы возникаем в трехмерном объеме возле дверей дома. Перед нами болтается бронзовый молоток с длинной деревянной ручкой. Остается воспользоваться ситуацией и просто постучать.

Но это элементарное действие самая большая проблема для нас. Так как мы давно поняли, что, в общем-то, мы не авторы, наше участие в сюжете формально. Мы не можем ввести в действие нового героя, но мы и сами не герои, а если и герои, то, скорее, статисты, так как уж очень мы схематичны, поэтому не можем действовать и в стук в дверь нам отказано.

Но что мы можем? И что же нам делать в затянувшейся сюжетной паузе? В который раз задаемся мы этими вопросами. Ведь автор, явно, отбился от рук и не хочет ничего менять. Его героев тоже устраивает полный сюжетный хаос и кавардак. Им всем от этого весело.

Но мы, мудрые воспитатели, которых юное дарование так легко отстранило от участия в своих играх, мы же не можем позволить ему затягивать абсурдную паузу до бесконечности, все-таки, мы его супер-эго, которое он свел к функции формального наблюдения за своими играми. Но, позвольте, что же делать нам в таком случае? Видимо, остается одно, ждать адмирала.

Во время паузы неожиданно появляется критик. Он заполняет паузу монологом:

— Что позволяет себе автор в своей творческой игре? Что это за обманный ход конем? Зачем понадобилось автору вводить в сюжет сказки совершенно не сказочных персонажей — свою собственную проекцию, очень слабую, амбивалентную, схематичную фигуру, то нависающую над персонажами, то нелепо зависающую в стороне? Это очень слабый авторский ход. И притом, это название — сказка для бога, игра в бога, автор — бог своего вымысла, — ведь это же все уже давно у всех на слуху, об этом писали многие представители так называемой «новой» прозы. Как все это вяло, скучно, вторично. И, наконец, а сказка ли это, вообще, в таком случае?

Задав последний риторический вопрос, критик также неожиданно исчез, как и появился.

Когда сказке отказывают в праве существовать по своим внутренним законам, она не умирает, сказка просто изменяется и превращается в историю или в притчу, иногда она становится аллегорией, иногда мифом. Если же сказку отрицают вообще, как антитезу, она тут же утверждается в своей тезе и становится былью.

Итак, наш юный автор, будучи к тому же одним из героев своего произведения, решил, что так тому и быть. Пусть произойдет оно, это полное превращение всех и всего.

И сказал наш бог: «Да будет быль!» — и утвердил существование ее.

А дальше произошло вот что.

В провинциальном приморском городе N. произошло удивительное событие. В порт пришел военный корабль. Мы не будем распространяться о том, как были изумлены горожане заходом в их цивилизные воды такого большого корабля. Не станем описывать расширившие-

ся от восторга глаза местных дам, увидевших великолепно сложенных моряков, сбегających по трапу на причал. мы скажем о главном. О том, как на причал сошел адмирал с букетом великолепных белых орхидей, привезенных, вероятно, из дальних жарких стран.

Этот букет он с огромной торжественностью вручил гуляющей по набережной неизвестной даме.

Эту даму горожане считали странной. Она вела уединенный образ жизни, не бывала в свете, не занимала никакой должности. Каждый вечер дама прогуливалась по набережной со своим черным пуделем. Часто останавливалась и смотрела неподвижным взглядом в море, будто кого-то ждала. Так продолжалось около года.

И вот у дамы букет белых орхидей, она идет по набережной под руку со своим долгожданным адмиралом.

Измученные горожане остолбеневшими глазами смотрят на эту пару.

К паре присоединяется юный капитан. Он держит за руку красивую девушку в розовом платье. Следом за ними увивается черный пудель.

Все вместе они подходят к дому со знакомым нам всем бронзовым молотком с длинной деревянной ручкой на двери.

Дверь открывается сама. Джентльмен во фраке провожает хозяйку и гостей внутрь. Гости располагаются в зале. У камина в кресле мурлычет черный кот. Хозяйка угощает всех чаем. Адмирал сообщает сестре, что их юный племянник со своей невестой, отправившись в свадебное путешествие на своем корабле, решил, наконец, нанести визит своей тете.

Все пьют за здоровье молодоженов.

Но вы, конечно же, все поняли. Любой автор всегда

желает самого счастливого разрешения всех своих проблем, не смотря на все ухищрения критиков подмочить его репутацию обвинениями то в слабости его желаний, то в их несвоевременности, а то и, попросту, отказывая ему в праве хотеть, опровергая все доводы автора в защиту своих желаний, говоря ему: «Ты не волен был хотеть, потому что не смог...» И объясняют автору по всем пунктам, что именно он не смог...

Оставим в покое критиков с их злобными нападками на нашего автора и скажем в его защиту:

Наш автор попросту бог, а потому волен делать в своем произведении все, что ему захочется, не взирая на условности жанра.

Бог может все, что захочет.

ФОРМАТ ОТ «Я»

Текст современного автора, как вещь в себе, сочленяет множество сложноподчиненных уровней вязью ассоциативной. Авторские аллюзии в формате вещи в себе — в авторском тексте — порой бывают доступны только авторскому прочтению.

Формат от «Я» предполагает процесс возврата к тому творческому состоянию, в котором создавался текст.

*«Творить — значит жить дважды»
Альбер Камю*

Формат от самого себя интересен вовлеченностью автора в процесс, процесс возвращения в текст. Это акт сопряжения в диалог автора и его творческого «Я», быть может, его творческого альтер-эго, способностью создавать максимальную амплитуду интерактивных сочленений со множеством предшествующих состояний-сообщений. Этот интерактивный дискурс автора со своим альтер-эго, комментирующим ассоциативные аллюзии творца, переходит в новый формат текста, органически сопряженным с первоначальным текстом в единую семантическую структуру.

Степень взаимодействия элементов нового текста обуславливается степенью отклика разнородных множеств, сходящихся в дискурсивные ряды. В новом формате заложена и обыгрывается сама возможность диалога

между сходными мифологемами из различных мифологических структур.

Сложная степень интерактивности превращает первоначальный текст во фрагмент самого себя. Знание и опыт в процессе написания этого изначального текста настолько внутренне, переплавляясь, концентрируются, превращаясь в вещь в себе.

Текст как вещь в себе становится не познаваем для читателей, поэтому автор возвращается в текст, в процесс его написания.

Максимальная концентрация на нюансах текста выявляет в сознании их многообразность. Каждая аллюзия превращается в отдельную историю. Эти истории не вплетаются в формат текста, но их необходимо рассказать, чтобы выявить для читателей вещь в себе, сделать ее познаваемой и узнаваемой.

И тогда качественно изменяется формат.

АЛХИМИЯ Я-ТЕКСТА, ТЕКСТА В СЕБЕ, ИЛИ ВЕЛИКИЙ АЛХИМИЧЕСКИЙ БРАК

*«Алхимик — сам себе собор: оратор
и оратай, демиург и творец.
Богоравный, индивидуально
противостоит богу. Он же
индивидуально с ним и сопоставлен»
Вадим Рабинович «Алхимия»*

Кривизны разводов

сурьмяный блеск антимония
волком-синонимом
в зеркале алхимии
не узнаванием антиномии

Елена Коро

В свете алхимической символики игра смыслов это и есть алхимическая реальность.

Великий Алхимик текста Вадим Львович Рабинович делает потрясающий анализ с разных точек зрения и в различных парадигмах (в кривизнах алхимического зеркала) вещи и символа, «Я» и его отражения в кривизнах разводов.

В алхимии синонимом к «сурьмяному блеску» — антимоний, а символом-синонимом антимония — волк; зеркало алхимии — кривое, в нем вещь и символ отражаются, никак не взаимодействуя, просто смотрят друг на друга, не создавая диалектической дуальности антиномии. При этом, вещь и символ могут быть схожи — в кривом зеркале алхимии, а могут и отличаться — до неузнавания.

Суть алхимического процесса — брак и сочетание элементов, но эти зеркальные кривизны при всем искусственном тождестве, синонимичности вещи и символа — создают кривизны разводов.

Отражение в кривом зеркале алхимии подобно паузе перехода: здесь антимоний, отражаясь волком, рефлектирует до разделения, до частицы волны, до сурьмяного блеска. Здесь волк, отражаясь антимонием, рефлектирует до распада корпускул, до волны элементарной частицы

алхимического процесса, оборотнически обращаясь дифтонгом Я — антиномией Я, эмиграцией кривого зеркального образа из алхимического зазеркалья — через пустыню паузы перехода. Таков процесс брачевания в дифтонг-антиномию, в дуальную волну-частицу.

Вещь и знак то сходятся, то расходятся, создавая единого кентавра-дифтонга Алхимии — Я.

Кентавром-дифтонгом «Я»

Сложносочиненные конструкции синтаксиса
внутренних диалогов в интервалах
пространственно-временного континуума
лишены знаков препинания и сочленены
паузами перехода...

В ментальной петле паузы возникают
рефлексии букв, флексий, элементарных
частиц,
но не речи. Слово рефлектирует звуками,
произнеся я, кентавром-дифтонгом скачешь
через пустыню паузы вовне,
в рефлексию речи...

ОПЫТЫ КАНТИАНСТВА

Город Канта

картинки бытия

1.
В городе Канта
мачты имен
окурены в дым

белым и голубым,
золотым-золотым
окаймлен тихий сплин
по крышам твоим,
по ним, по ним
трубочист, светел и чист,
свингует дымоходы имен
в чистый разум, в сон...

2.

Genius loci лощией в порт,
навигатором рек окрест,
видишь, плывет в дымке имен
Фридрих Вильгельм, курфюрст,
философской тропой
на встречу с тобой
элегантен и мил
Кант Иммануил.

И дело даже не в Канте, как в мыслителе, каждый раз утверждающем место своего императива в мире, видящем себя в точке сборки, где он сам, видя, как императив, изменяя его, изменяет пространство-место и сам мир, собственно, как тем самым императив кантианской мысли каждый раз утверждается теперь, здесь.

Все-таки, есть еще нюанс наличия третьего, потому что всякий раз изменившись теперь, он уже иной, и это тот самый иной, то, бишь, третий, что осознал себя прежде него, и это именно третий, что видит себя в чередности моментов изменений, что отслеживает себя теперь, себя уже, находясь в позиции стороннего наблюдателя. Это,

то самое, Я ибн Бог, что всегда в становлении моментов «я». Все-таки, априори, Кант и есть сам себе бог, но бог не статичный, раз и навсегда сотворивший и запустивший механизм мира. Кант есть бог в динамике, каждый раз в становлении и утверждении теперь императивов своей воли. И отрицая в себе бога, утверждая тем самым нравственного человека, он, собственно и вступает в диалог с богом в себе, никогда не смолкавший диалог до самой смерти. В этом сам принцип его философского языка.

Кант есть Свет, чистейший свет души, преисполненной чувств, чистейшего совершенства, свет, связанный вяжущей силой самопознания в луч такой силы, что дает провидческое знание, устремляясь в будущее, и величайшее переживание, будучи устремленным на явление, переживание по силе настолько глубокое, какое не даст никакой реальный опыт переживания этого явления.

И вот мой внутренний солярис, мой бог в себе, коллапсирует мое человеческое эго — и ставит его в горячую точку, перекресток человеческого и не человеческого — и кого же я вижу? Химера «я» разделяется — и каждая сущь принимает свой облик, и что же это за облики, сошедшиеся на внутреннем перекрестке в горячей точке из множественности продлений? Солярис молчит, являет...

«...кантовская проблема есть прежде всего проблема индивида, который сам в себе содержит все основания. Индивид для Канта является единственным, что полностью определено и уникально. Но это, заметьте, очень странные индивиды. Индивидом у Канта является даже мир, как, кстати, у Демокрита атом мог быть целым миром»

*«Кантианские вариации»
Мераб Мамардашвили*

Но, ведь, не только «Улисс» Джойса или «В поисках утраченного времени» Пруста — столь странные кантианские индивиды.

Но «Plön, Uqbar, Orbis Tertius», третий мир, Борхеса — кантианский индивид.

«Я сказал, что человек занимает своей душой место в мире, а эта душа „содержит“ (в кавычках, потому что это натуральный термин) в себе вневременные и внепространственные идеальные образования, или сущности. Душа посредством их мыслит. Более того, мысля посредством их, она находится в состоянии общности с другими душами. Кант говорил в этой связи, что есть некоторые устройства духовного, невидимого мира. Мы оказываемся в нем в той мере, в какой имеем мыслительные, или мысленные, сущности, и в этих сущностях мы как-то согласованы с другими людьми, которые тоже своей душой помещены в мире и мыслят эти сущности. С другой стороны, это одновременно звено физического, пространственно-временного ряда, откуда мы получаем воздействие на наши чувственность и сознание.»

*«Кантианские вариации»
Мераб Мамардашвили*

И, собственно, Сигизмунд Кржижановский «Сказки для вундеркиндов».

Апологет бесконечно малых величин, новый Гулливер в мире нано-сущест, нано-Гулливер среди мигов и бликов, его логическая стихия — «сочетание биологии с математикой, смесь из микроорганизмов и бесконечно малых».

«Прозёванный гений», по словам Шенгели, Сигизмунд Кржижановский, был таки «прозёван» его вездесущим настоящим, «прозёван» чуть ли не на столетие.

Но удивительное — странно!

Хронос обожествил Писателя, коему удалось обойти

миги и невидимкой вывернуться из вездесущего настоящего, свернуть столетие единым махом и новым странником во времени подарить современникам фантазмы, кои двадцать первый век признал данными в реальность.

Игры с формой, неологизмы и другие лингвистические эксперименты были призваны реализовать парадокс, разрушить каноны формальной логики.

Чути-чути, авоси, небоси, какнибудди, неты и ести, получившие от писателя вселенную в наследство, наследовали и законы нового мира.

Как не упомянуть здесь «Orbis Tertius» — третий мир, другого великого экспериментатора с законами речи — Борхеса.

И чисто кантианские идеи, произведенные внутри структуры, лингвистические мыслесущи, порожденные внутри структуры текста на собственных основаниях.

Кржижановский — один из них, из поэтов вечного, парадоксальным образом утверждающих существование хроноса в продлении. Именно их хронос обожествляет — невидимых настоящему богов времени, реальности будущего.

Авосем странствуя
по набережной естей,
мечети мимо, с минаретных весей
взывая муэдзином, какнибудем —
к владыкам света,
странствующим странно,
гулякой праздным
мимо все чуть-чутей,
уж спотыкаясь и роняя жесты

в гранёный хроноса бокал,
сгорбатившись вконец
верблюдом в пирсы,
апологет и аксакал,
стекая по ступеням пьяно
не к посейдону, в пену дней
пиано...

Коро

И шествует «гипотетический человечек», пущенный Лейбницем ради полемических целей внутрь мозга человека, меж клеток; странствующим «Странно» Кржижановского среди ветвистых дендритов и нейронов, побеждая бактерии времени, — нано-человечком в век двадцать первый, в нано-век, в нано-мир.

СЛОВО О ПОЛАКЕ

Я слушаю много часов подряд
живую и сложную речь,
я — переводчик в word-формат,
за кадром, за звуком. Контекст
предлагает пространство имён,
предполагает облечь
теорию множеств в дискурс, в нем
Ньютон и Социн догмат
о троичности ставят на ноль,
ставят на нем крест,
а Полак хайкует, старый волк —

лагерный лейб-знак —
и сопричастность, и смех,
это бессмертные клеймят
соравностью им ГУЛАГ.

Полак Лев Соломонович, физик, разработал теоретические основы плазмохимии, 20 лет — в лагерях.

Лев Соломонович был редактором изданной на русском языке книги Ньютона «Математические начала натуральной философии».

Сама книга вышла в свет в 1687 году.

В 1987 году Полак организовал в Москве международную конференцию, посвященную 300-летию выхода книги в свет.

Он изучал переписку Ньютона с Локком.

И вот на этой конференции Лев Соломонович выступил с докладом, причем доклад на латыни. Он рассказал о своем открытии, о связи Ньютона с Фаустом Социном, о том, что Социн приезжал к Ньютону, и Ньютон подарил значительную сумму денег во благо социнианства.

Саму же книгу «Неизвестный Ньютон» издал в 1999 году Дмитриев, но открытие принадлежит Полаку.

А еще в одном из лагерей заключенный писал портрет Полака. Этот заключенный очень верно подмечал сходство природы человека с кем-то из животных. Из-под его карандаша вышел Волк.

История из лагерной жизни Льва Соломоновича. Заключенные сбегают с завода, на котором они работали, по тепловым трубам. На высоте 20 метров по узким трубам, побег, погоня. Лагерная охрана не рискнула — по трубам. Один из заключенных по пути сломал лодыжку — или растянул. Но его не бросили. Волчье

лагерное братство. Обратно по трубам в лагерь, важно успеть до возвращения охранников. Успели, дошли все.

Всю жизнь после лагерей Полак отчислял часть зарплаты, затем пенсии своим товарищам, даже после реабилитации не получавшим ни копейки от государства. Лагерное братство заботилось о товарищах вплоть до их смерти.

Художники эпохи Ренессанса клали крупные мазки на полотна. Они писали Эпоху — на века.

Если следовать теории реинкарнации, понятно откуда Полак родом, из каких. Из них, из бессмертных.

Или ГУЛАГ притянул своим чудовищным злодейством таких гениальных людей из породы титанов. Их дар — выстоять, их дар — верность братству, их дар — в оставшиеся годы перевернуть науку, их дар — сменить эпохи.

Их дар, воля и мужество. Их гений и труд.

ВИРД ОНҮФРИЯ

Неумолимых сестёр труд
Урд, Верданди, Скульд,
в перекресток богов свит
белый непознанный вирд.
Урд, есть страница одна,
поле Акелдама,
старец в земле спит,
пост его труд, вирд.
Скульд, есть одна цена,
кровь его, Акелдама.
Странноприимный народ
проклял Искарriot,

снят приговор, разбит
силой его молитв,
вирдом любви ценна,
кровь его — Акелдама.

В шекспировском «Макбете» мы встречаем сестёр вирда. Так именуются норны в англосаксонской традиции. Три норны символизируют три аспекта времени: прошлое, настоящее, будущее. Старшая из норн Урд, владычица прошлого. Средняя Верданди, повелевает настоящим. Младшая Скульд, ведающая будущим, иногда сопровождает валькирий, чтобы выбрать воинов, павших в бою. Слово *wurd* связано с именем «Урд», означающим «истоки» и с именем «Верданди», означающим «становление». Третья норна, Скульд, — носительница смерти. Она близка богине смерти Хель. Урд, как первопричина, первоисток бытия, еще и земля бытия «Эрда».

Древние германцы не воспринимали линейное время, не воспринимали хронологию времени в понятии судьбы, в понятии Вирд. Вирд, или Урд, — это «то, что есть», момент настоящего. Прошлое заведомо включалось в «здесь и сейчас», так как момент настоящего — результат всех событий прошлого. Будущее — вероятность, определяемая процессом существования, его форму определяет Вирд. Итак, Вирд включает в момент настоящего три величины: прошлое, настоящее, будущее, из них две: прошлое и будущее равно удалены от настоящего, и таким образом составляют с настоящим нелинейную систему времени Вирд.

Вот как излагает древнегерманскую концепцию времени Квельдульв Гундарссон в книге «Наша Трот»:

«Они суть те великие, кто придаёт облик вирду

миров; но величайшая из них — Вирд, ибо её силою питаются труды прочих двух. Во многих поверхностных текстах утверждается, будто норны — это „прошлое, настоящее и будущее“, но это неверно: германцам было присуще не тройственное представление о времени, как у греков и римлян (от которых унаследовала его и современная культура), а двойственное. Для наших северных предков существовало, с одной стороны, всеобъемлющее „то, что есть“, и самые древние, и самые юные слои которого принадлежали к одному и тому же времени и были в равной мере близки и реальны, а с другой — „то, что становится“, т.е. настоящий момент. Чувства будущего не существовало: пророчества, говорившие о том, что „может случиться“, понимались в буквальном смысле как изречения Вирд — как „то, что есть“, воспринятое с точки зрения мудрости, ведающей то, что должно возникнуть далее как следствие уже существующей причины».

Итак, мы видим, что магическая реализация будущего возможна в вариантах: в вирде становления настоящего возможен возврат к первоисточнику события — в прошлое. Возвращаясь к источнику времени, создающий вирд в моменте настоящего имеет возможность изменить прошлое и создать одномоментно осуществляющуюся проекцию в будущее, равную по величине воздействию в прошлом.

Здесь мы можем провести параллель к подвигу Онуфрия — великого египетского отшельника.

Сохраняется предание о том, что Онуфрий Великий пришёл, поселился и провёл три года в посте и молитве в Акелдаме в Иерусалиме. Суть его подвига в Акелдаме различные источники поясняют по-разному. Одни крат-

ко сообщают что он «отмолил Акелдаму у Бога», другие говорят что он «вымолил у Бога всех погребённых в Акелдаме».

Акелдама — согласно Новому Завету, участок земли в Иерусалиме, купленный для погребения странников на деньги, полученные Иудой Искариотом от первосвященников за предательство Иисуса Христа.

С тех пор вплоть до начала XIX века здесь бесплатно хоронили странников.

Египетский старец создавал вирд, изменивший прошлое как самой земли Акелдама, на которой лежало проклятие предательства Иуды Искариота, так и людей, преданных после смерти бесславной земле. Здесь можно еще провести аналогию Скульд и Хель. Хель брала в свой мир тех, кто умер бесславной смертью. Погребенные в бесславной земле, в Акелдаме, странники невольно приравнивались к беславно умершим. Их посмертная участь — удел проклятых проклятием Иуды.

Онуфрий, верша вирд молитвенного поста не по законам линейного времени, меняет лик земли Акелдама, возвращаясь к истоку события, в первопричину. Вирд снятия проклятия с земли и погребенных в ней невинных странников. Беславно погребенные из царства Хель переходят под покровительство Скульд — событие, ставшее прошлым и отданное как факт прошлого в ведение богини смерти, переходит в нелинейном становлении вирда в удел Скульд, в удел ведающей будущим, как антитеза, меняясь, становится тезой в моменте настоящего и создает новый облик будущего.

В парадигме времени Вирд Онуфрий меняет облик земли Акелдама и облик погребенных в этой земле.

КЕЛЬТСКИЙ КРЕСТ

Четырех стихий перекрест,
явь уловлена в кельтский крест,
волком кружится горизонт,
размежеваны зюйд и ост.
Око Вотана — в колокрыж,
запечатаны мир и миф,
mimir-memore — эгисхьялм,
для зевак Ра-огонь — напалм,
посвящением в перекрест,
тайной жречества — кельтский крест.

Рассматривая кельтский крест как перекресток миров, перекресток неба и земли, перекресток четырех стихий, стоит отметить, что один из колокрыжей (кельтских крестов) двенадцатиконечный крест с перекладиной на каждом луче, считается непревзойденной защитой от внешних воздействий. Его также называют Шлемом Ужаса, представляя его как гальдрастав четырех рун Альгиз Старшего Футарка. Руна Альгиз — руна защиты эгрегора, защиты Рода. Этот символ был распространен как в глубокой древности, есть этому археологические доказательства — много амулетов со шлемом ужаса было найдено на территориях скифов, мордвы, индоевропейских народов, так и в средневековье им украшали стены домов и деревянные изделия а также нередко использовался в церковной утвари. Самым мощным символом среди шлемов ужаса является так называемый Эгисхьялм или Крест Непобедимости.

Под вторым корнем мирового древа Иггдрасиль, эмблемы Вселенной в виде ясеня-исполина в представ-

лении скандинавов, находится источник мудрости, возле которого живёт грозный великан Мимир, самый могучий из всех великанов, он стережёт воды источника и никому не даёт из него напиться. По легендам, Один отдал свой правый глаз, чтобы испить воды из этого источника.

Кельтский крест называли «крестом воина», «крестом Вотана» (Одина)

В этом контексте я использую эгисхьялм в значении оберега тайного знания о кельтском кресте. Каждый из кельтских крестов — солярный знак. Есть еще версия, что слово «крест» происходит от славянского корня «крес» — огонь (сравните: «кресало» — инструмент для разжигания огня).

Один отдал свой правый глаз Мимиру — *memore* — память — за посвящение в тайное знание и за сохранение его из поколения в поколения в жреческом роду.

Эгисхьялм — ужас для непосвященных, напалм, сжигающий все при попытке вторжения, уничтожающий главное — память о себе и о своей принадлежности к Роду.

Здесь кельтский крест — сам как тайна скандинавского жречества — и защита от непосвященных забвением тайны...

ЛЮДИ ФА

Начинаюсь богом
из точки невозврата,
я умер в выжженном времени
змееносцем *via combusta*,
богом начинаю жить...

Есть интересный миф африканского народа фон, согласно которому андрогинное божество Фа обитает на небе на вершине пальмового дерева. У нее 16 глаз, которые ей по утрам открывает Легба (в некоторых традициях Легбу сравнивают с ключником Святым Петром).

Фа — обладательница ключа от дверей в будущее (дверей 16, по количеству глаз Фа).

Владеющим тайным ключом, системой Фа, открываются двери в будущее — это прорицатели Фа.

Что же сближает змееносцев и людей Фа? Способность размыкать спирали и открывать порталы. Змееносец, размыкающий кольца змей: змеи черной, выходящей на *via combusta* — выжженный путь, в пустыню духа; змеи белой — на осветленную дорогу. Змееносец проявляется из четырехмерного пространства в трехмерный мир. Его природе чужды законы настоящего времени. Над ним властны Два Стража: страж прошлого и страж будущего, его влечет закон Вулкана. Закон Вулкана вне трехмерного мира, проекцией из четырехмерья — исполняющим обязанности Вулкана — Хирон.

Внешне жизнь Змееносцев ничуть не героична, Глоба об этом пишет, она, наоборот, внешне как бы вообще стерта, в ней не происходит никаких особых событий, кроме периодов, когда включается Змееносец, вот тогда человек сразу проходит и получает по полной — итог — взросление.

Вспомним Фаэтона, который ничем среди молодых людей его возраста не выделялся, его единственной роковой приметой было то, что он — сын Гелиоса-Солнца.

Его делают героем исключительные обстоятельства, он таки, как избранный по знаку наследства,

а не по личным качествам, получает от Отца — солнечную колесницу.

То есть в один прекрасный момент человек узнает, что является змееносцем, или не обязательно осознает, что является именно Змееносцем, он узнает о дарованной ему исключительности однажды.

И тогда из череды серых будней — он выходит в зашкаливающее пике — и либо погибает, как Фазтон, сжигая себя и все вокруг — и всех, или, возможный вариант, змееносный, сгорев, воскресает, как птица Феникс.

Есть еще один вариант Змееносца — это Фазт.

Здесь речь идет о несколько других вибрациях и энергиях.

Здесь идет речь о содружестве Змееносцев.

То есть, Змееносец — человек странный, особый, это сквозит даже в самой неприметной внешности, но он своей странностью, тем, что он всегда белая ворона, он этим одинок.

Но есть особое качество Змееносца — притягиваться к подобным.

Я с удивлением заметила, что на протяжении своей жизни близко дружу именно со змееносцами, только они понимают странность моей натуры, а я понимаю их.

И еще одну вещь я отметила: будучи змееносцем в большей степени темным, скорпионьим, меня притягивает к змееносцам, у которых планеты в первых градах Стрельца. Меня такие змееносцы в определенные моменты жизни выводят на светлый путь с выжженной дороги, а затем вдруг исчезают, как будто завершив свою миссию. И так дружба у меня со змееносцами и происходит — вот такими периодами, а между ними как будто пустота: мы забываем друг о друге до времени и воспри-

нимаем это совершенно спокойно.

Так вот, Фаэт в моем понимании, он всегда в упряжке с подобным ему. И здесь скорпионьего Змееносца удерживает от падения в бездну Змееносец стрельцовый, а Змееносец скорпионий дает стрельцовому глубинное знание, не дает тому скользить как водомерке по поверхности бытия. Если у Змееносца Фауста был Мефистофель, искушающий черный змей, то Фаэту спутником и даже содружеством спутников — змеиное братство, это братство может олицетворять содружество черных и белых змееносцев, собранных воедино служением общим идеям, имя этому содружеству Фаэт-Крым.

И вот здесь мы встречаем систему Фа в проявлении.

16 — сакральное число энергий вселенной. Спирали энергий размыкаются теми самыми ключами Фа. Стрельцовые змееносцы белыми змеестрелами пронзают спирали и размыкают кольца энергий будущего, давая проявиться миру, в котором время — четвертая координата, в трехмерное пространство — музыка сфер проецируется для земного уха рядом гармоник. Скорпионьи змееносцы черными жалами выжигают спирали прошлого, черными вихрями диссонансов вторгаются в земной мир, сжигая линии времени выжженным настоящим.

Фаэт, как завершенный змееносец и человек Фа, объединяя энергии в музыку диссонансов и гармоник, как совершенный Орфей, открывает порталы во множество миров.

Об этом рассказ Валерия Гаевского «Орфей совершенный». Это и древнегреческая трагедия музыканта, наследство которого выжженный путь, путь мертвых. Но эта незавершенная трагедия мифа прошлого, теряя облик в настоящем, примеряя множество псевдо обли-

ков, обретает единственно верный ключ, открывающий двери во множество миров — неразрешенная трагедия, замыкающая музыканта в пространстве вечного прошлого, находит разрешение в новой мифе об Орфее — Гай проявляет этот тайный ключ людей Фа.

ЗМЕЕНОСЦЫ ПОСВЯЩЕНИЯ

Путь змееносцев, длящийся в Крым,
не в Австралию штампом в паспорт:
«третий пол» — Иным,
богом из пустоты, избранником
духа выжженного пути,
via combusta, переходящим в крик,
в шепот гортани, сожженной дымом
гари, курящейся молоком,
стелющейся белым облаком
по низкорослым травам яйлы.
Тот, кто встречает весну
в утренней дымке снов,
Тот, кто встречает сущь,
скользящую белой змеей
в белых каплях тумана
и в мареве росой написанных слов, —
змееносец посвящения

Елена Коро

Я помню свой сон об огромном белом змее, творце всех форм и сущей. Его движение кольцевыми ритмами поглощало формы мира, мимо меня неслись вещи и люди и растворялись бесследно — змеей поглощали их. Огромный белый змей со скоростью струения множества

путей-колец, едва различимой внутренним взором, поглощал вещи и формы. Мир приходил к своему концу.

Но где-то там, из точки невозврата, возникали новые формы, новые вещи и люди, возникал новый народ, народ змееносцев, змеев род.

И здесь я вспомнила о народе Рада, о старейшем Лоа Великом Змее, начале и конце всех вещей, о великом творце сущего, Дамбалла — отце всех Лоа.

Язык питона Данбалгве — сакральный язык вуду. Если Дамбалла овладевает человеком, он начинает шипеть и ползать как змея.

Согласно вудуистскому мифу о творении, Дамбалла создал все воды Земли. Движение его семи тысяч колец образовало горы и долины Земли, а также звезды и планеты неба. Дамбалла выплавил металлы и послал на Землю стрелы-молнии, от ударов которых

возникли священные камни и скалы. Когда Дамбалла сбросил свою кожу под солнцем, излив при этом воды на Землю, солнце засияло в воде и создало Аида-Ведо (Радугу). Дамбалла полюбил Радугу за ее красоту и сделал ее своей женой.

Аида-Ведо воплощается в небольшой змее (гораздо меньше Дамбаллы), которая живет в основном в воде и питается бананами. Ее яркую расцветку воспроизводит декор вудуистских храмов. Особенно старательно расписывают центральную колонну

храма, которая представляет мировую ось и символически соединяет Небо, Землю и Нижний Мир. В темной своей ипостаси Аида Ведо — королева Ада.

А теперь вспомним предания о древнерусских богах. Богом-творцом древних русов являлся Сварог.

И вот мы сталкиваемся с древнерусским культом Творца, небесного огненного Змея Сварога. Этот культ существовал у древних русов и в мезолите.

Из древнерусской мифологии мы также знаем, что супругой Сварога была богиня Лада. Она также могла принимать змеиное обличие и превращаться в дракона Ладона.

Нет ничего удивительного, что древние русы, ушедшие в мезолитические времена на восток, сохранили свои верования в небесного огненного змея Сварога и его супругу Ладу.

Пойдем несколько дальше по пути иерархии древнерусских богов-змеев.

Согласно преданиям, древнерусский бог Змей Велес летает на перепончатых крыльях, умеет выдыхать огонь. Велес обладает волшебными гусями и волшебным образом на них играет. Поэтому в Древней Руси Змея Велеса изображали вокруг обечайки гуслей кусающим свой хвост, что отражало бесконечность времени.

Итак, сакральный змеиный язык Дамбалла, семья богов-змеев древних русов, конечно же, этот ряд можно продолжать бесконечно и в древний Китай с его драконами.

Мы видим главное: мифы о древнем роде змеев, роде богов, роде тех, кто пришли на Землю за посвященными — за людьми-змеями, за людьми, посвящаемыми в древние техники, в древнюю магию, наделяемые силой и мощью древних богов.

О том, что древние магические техники, о том, что магия рада вуду и техники других направлений вуду

помогли африканскому народу выстоять в жесточайшей борьбе и отстоять свою независимость, известно всем.

Мы же продолжим ряд посвящаемых.

Сакральный змеиный язык. Обозначим понятием фаэзы некоторые его составляющие, сотворим из них фаэмы. Мы вновь увидим, что поэтика фаэзии универсальна и с легкостью включает в себя свистящую звукопись помимо всего прочего, как метод познания звуков, сотворивших древние миры.

И Змей Велес древних русов творит гармонию бесконечного времени, как Фаэт творит гармонию вечного настоящего, сакрального мгновения, в котором ключами Фа открываются двери во множество миров.

МАГИЯ РАЗМЫКАЮЩЕГО ПЕТЛЮ ВРЕМЕНИ

Черный пианист твоих сновидений,
черный человек сквозящим движением
тонких пальцев по клавишам черным
замыкает время петлей Аримана,
мелодия неизбежна, невыносима,
закольцована, снова и снова...
Змеем черным, двойником, черным братом,
приходящим жрецом, маленьким, зрящим,
нежной каплей мгновения размыкает
узы пойманного в ловушку времени...
Что за остров там? В грезе зыбкой
на скалах жрицей мигу внимаешь..

Есть древний авестийский миф о сотворении. Создатель Ахурамазда сотворил идеальный мир — Меног,

затем по образу и подобию первого сын света создает материальный мир — Гетиг. В новорожденный беззащитный мир врывается сын тьмы Ангро-Магью и нарушает его целостность. Земля и другие творения попадают в петлю Аримана и вращаются в вечном круге воплощений — колесе Шаншары (праобраз Зодиакального круга), которое заставляет разумные существа рождаться вновь и вновь, пока они не пройдут перевоплощения по всем знакам Зодиака.

В 32-летнем зороастрийском календаре тотемов седьмой год цикла обозначен тотемом ужа — змеи, символ колеса воплощений, кармических воздаяний, потока, несущего людей, скрытых течений. Итак, образом петли Аримана зороастрийцы являют миру змею, уробороса, кусающего собственный хвост.

Если мы проследим дальше, в авестийской традиции приняты два зодиакальных круга: нижний зодиак воплощенного мира Гетиг, и верхний зодиакальный круг идеального мира Меног, символически две змеи: белая и черная, замкнутые в кольца, уроборосы вечности, образы-двойники миров Меног и Гетиг.

Если сын тьмы Ангро-Магью, ворвавшись в мир Гетиг, нарушил целостность этого мира, вследствие чего возник земной круг воплощений, представленный в нашем мире знаками нижнего зодиака — от Овна до Рыб. Можно предположить, что сын света, белый двойник Ангро-Магью сотворил верхний круг зодиака, верхний зодиак мира Меног, представленный знаками — от Часов до Кита.

Ключевым знаком верхнего зодиака является Змееносец, тот, кто победил карму. Змееносец, или Змее-

держец, способен управлять временем, иметь власть над временем прямым и обратным, временем Духа и временем Творения. Две змеи — символы двух видов времени. Змееносец, размыкающий кольцо нижнего зодиака, размыкающий петлю замкнутого пространства-времени в точке между Скорпионом и Стрельцом. Вторжение Змееносца в земной мир связано с даром Хварны человечеству. Мы видим древний авестийский миф не о спасителе — о приносящем дар Хварны. Только Хварна выделяет человека из времени, позволяет перемещаться в нем и дает возможность выйти за пределы замкнутого времени.

Для того чтобы разрушить оковы матрицы у древних авестийцев существовала традиция слияния с тотемом, полного уподобления образам тотемических животных. Такие же практики мы наблюдаем в культурах многих народов. Считалось, что у человека есть тотем коллективный, тотем года рождения, входящий в 32-летний цикл. Это те образы коллективного бессознательного, отождествляясь с которыми, человек разрывает круг родовой кармы, вливаясь в эгрегор посвященных. Вспомним людей-леопардов в вуду, людей-медведей в культурах северных народов. Посвящаемые очень долго изучали образ жизни своих тотемных животных, их привычки, практиковали полное отождествление с образом жизни, повадками этих животных, постоянно наблюдали за ними.

Тенденция уподобления змеям существует как в современной практике вуду, так и в практиках заклинателей змей в Индии. Посвященные получали власть над змеями, паранормальную способность направлять силой своей воли стаи змей на достижение своих целей, как черных, змеи-убийцы, так и защитных.

Интересен в этом контексте роман Елены Блонди «Татуиро». Она создатель нескольких пересекающихся с миром матрицы в определенных точках параллельных миров. Первая книга трилогии о становлении мастера интересна именно этим срастанием человека с образом тотемического животного. Тату змейки на голени настолько воздействует на подсознание молодого талантливого фотографа, что в ход его жизни образ змеи вторгается неумолимо и властно. Змея разрастается по всему телу, она в состоянии как поглотить и уничтожить человека, так и дать ему дар усиления таланта. Человек не отказывается от содружества, даже симбиоза со змеей, и она помогает ему стать мастером. Настоящим мастером, дар которого проверяется на прочность жизнью. Змея становится анимой мастера, направляющей его дар. И появляются люди на страницах романа, отмеченные печатью змей. Люди-змеедержцы. У женщин это змей, анимус; у мужчин анима-змея. Мы видим, как образы коллективного бессознательного, становясь симбиотической частью человека, кардинально меняют его жизнь, бросая подобно Лилит в пучину испытаний, черные змеи скорпионьего Змееносца, змеи Хаомы, змеи сожженного пути. И это неизбежно в жизни этих людей-змееносцев: время перемен и личных катастроф, черные змеи бросают их на выжженную дорогу. Здесь мы встречаемся с интересным феноменом размыкания петли Аримана в контексте романа. Петля времени-пространства матрицы размыкается в момент величайшего напряжения воли, в момент настоящего, когда экстремальные обстоятельства жизни приводят героиню к осознанию, что через секунду ее ждет смерть в конце выжженного пути, и вот тогда в ней проявляется дар перехода. Светлым усилием воли она

размыкает границы матрицы и попадает в мир другого измерения.

В этом дар Змееносца.

КРЕСТНИЦА ИМЕНИ

Перекрестья имен — крестница —
линий, воплощенных в зенит, — Лилит;
белых лилий Гекаты — смертница,
асфоделью в Аид — имени путь открыт.
Перекрестьем Гекаты — Елены неизменно,
необратимо звенит — Manman Brigitte!

Образ Смерти, во времена Жана Кокто возлюбленной поэтов, претерпел множество метаморфоз на пути исторического мифотворчества. Рассмотрим ее тройственную ипостась в образе богини вудуистского пантеона Маман Бриджит.

Маман Бриджит — женская ипостась — или супруга — Барона Самеди — хозяйка кладбищ, воскрешающая умерших согласно вудуистскому мифу по истечении года пребывания малого доброго ангела — ти бон анж — в водах Плача.

Воскрешение это незаметно глазу человеческому, ибо мы видим в мифе метаморфозу претворения души в духа умершего, это очень тонкая и иерархически очень сильная метаморфоза, которой достаиваются избранные души умерших.

Маман Бриджит благословляет таким образом воскрешенные души к вступлению в священную семью Геде, духов умерших, призванных для служения либо вудуистскому жречеству, либо живым людям. Сама же Маман

Бриджит — удивительная тройственная богиня кельтского происхождения. Она же Геката — богиня подземного мира. Она же богиня поэзии, вдохновительница скальдов, она же исцеляющая живых и воскресающая мертвых. Она же Смерть и Возлюбленная Поэта. Она же моя Крестная, моя Покровительница.

На этом перекрестке Маман Бриджит и Елены открываются пути от живых к мертвым — и от мертвых к живым. О пересечении путей живых людей и мертвых мороков мой рассказ Морок Мирмекия.

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|-----|
| Фаэзия | 3 |
| Ключевые концепты фаэтики | 3 |
| Об основном принципе фаэтического языка | 4 |
| Формат от «Фа» | 6 |
| Манифест Фа | 8 |
| Фа-Хоротоп речи | 8 |
| Глоссарий хоротопа | 9 |
| Хроники декабря. Остров Крым | 9 |
| Февраль левеврит | 16 |
| Мартовские иды | 17 |
| С февраля по апрель | 20 |
| Трагилики апреля | 26 |
| Майские глоссы | 29 |
| Лето в Тавриде | 35 |
| Сказки осенней хоры | 37 |
| Тот, кто даст имя | 45 |
| Формат от «Я» | 89 |
| Алхимия Я-текста, текста в себе, или великий алхимический брак | 90 |
| Опыты кантианства | 92 |
| Слово о Полаке | 97 |
| Вирд Онуфрия | 99 |
| Кельтский крест | 103 |
| Люди ФА | 104 |
| Змееносцы посвящения | 108 |
| Магия размыкающего петлю времени | 111 |
| Крестница имени | 115 |

Елена Коро

На стыке ойкумен
Глоссарий хоротопа

Редактор Елена Николаевна Коробкина
Корректор Елена Николаевна Коробкина