

Константин Кедров-Челищев

# НОВЫЙ АЛЬМАГЕСТ

Полное собрание сочинений

Москва  
Издательство ДООС  
2017

УДК 821.161.1  
ББК 84(Рос=Рус)6  
К 33

- © К.А.Кедров-Челищев, текст, 2017
- © И.В.Ушаков, предисловие к  
первому изданию, 2001
- © С.Е.Бирюков, предисловие, 2017
- © И.С.Скоропанова, послесловие,  
2016
- © Издательство ДООС, 2017

Настанет лада Кредова  
constanta Кедрова.  
А.Вознесенский, 1999

## ОБ АВТОРЕ

Кедров К.А. (род. 1942) — доктор философских наук. Автор целого ряда монографий, статей и эссе по широкому кругу вопросов философии и литературы. Среди наиболее заметных публикаций — монография «Поэтический космос» (М., Советский писатель, 1989); книга была также издана в Японии в 1994 г.; исследование «Метакод и метаметафора» (М., 1999); философско-поэтический труд «Энциклопедия метаметафоры» (М., 2000), «Философия литературы» (М., Художественная литература, 2009).

Важнейшей стороной творчества К.А.Кедрова является поэзия. Он ввел в научный оборот понятие «метаметафора» и стал основоположником принципиально нового поэтического направления. Автор нескольких поэтических сборников, в т.ч. «Компьютер любви» (М., Художественная литература, 1990), «ИЛИ. Полное собрание поэтических сочинений» (М., Мысль, 2002), «Дирижер тишины» (М., Художественная литература, 2009) и др.

Главной чертой творчества К.А.Кедрова является объединение поэзии и науки. Но это не просто механическое соединение: они, по мысли ученого, не соединяются, а существуют параллельно, по принципу дополнительности. Поэзия становится, таким образом, способом познания окружающего мира и самого человека, становится совершенно новым инструментом познания, где поэтические строфы превращаются

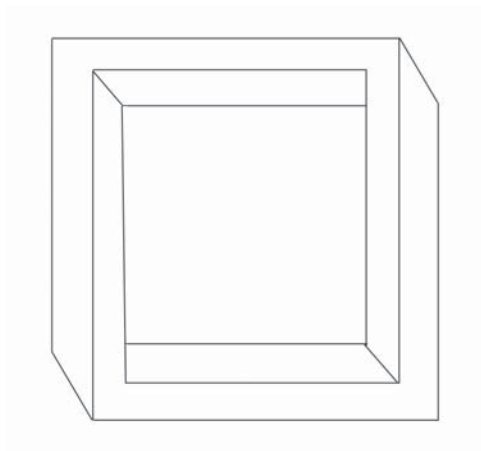
в формулы — и наоборот. Пример тому — самое гениальное по мнению автора стихотворение ушедшего XX века: формула Альберта Эйнштейна  $E = mc^2$ ...

**Константин Кедров-Челищев**

**Том 1.**

**ИНСАЙДАУТ**

Москва  
Издательство ДООС  
2017



*Твое тело  
рама другого  
небесного  
окна голубого*

*К.Кедров*

## Кедров: код вер

Константин Кедров — фигура в российской культурной ситуации уникальная. Поэт и философ, критик и литературовед, драматург и эссеист, газетный обозреватель и автор телепередач о литературе и ее связях с другими искусствами и наукой, создатель и редактор «Журнала ПОэтов», педагог и культуртрегер...

Как поэт Константин Кедров состоялся уже в пятидесятые годы, но вплоть до конца 80-х не имел возможности публиковать свои стихи, «устный период» продолжался 30 лет, лишь в 90-е годы наступает «печатный период». Его теоретические и философские книги также не получали доступа к печатному станку, первая — «Поэтический космос» — появилась в 1989 году, основной же массив своих работ ему удалось выпустить только во второй половине 90-х. И здесь он наконец смог основательно проговорить продуманное за предыдущие десятилетия.

Поэтические тексты и философские эссе Кедрова можно читать, чередуя, а можно последовательно, кому что и как нравится. Их именно воспринимаешь в единстве.

Прочитав подряд несколько стихотворений и эссе, ухватываешь основную авторскую интенцию Кедрова: стремление к открытию и собственно открытие. Этим пронизана вся его поэзия. В ней нет места банальностям, повторам избитых истин, точно также в эссе его интересуют такие фигуры как Лев Толстой, Павел Флоренский, Велимир Хлебников, Маяковский, Кант, Даниил Андреев, Набоков... И это всегда новый взгляд, необычный ракурс: такими до Кедрова мы никого из героев его эссе не видели, в их произведениях

не всегда улавливали то, что улавливает поэт и философ литературы.

Поэт Кедров часто строит свои стихи как систему доказательств, почти математических! Недаром он проявляет интерес к выдающимся открытиям Лобачевского и Эйнштейна. Но при этом текст его абсолютно органичен. В качестве примера и своеобразного манифеста можно привести «Влюбленный текст»:

Обратно простирается боль  
не мечите бисер перед ангелами  
дабы они не смахнули его крыльями  
след луны остается в сердце  
солнце не оставляет следов  
камни летят по закону всемирного тяготения  
о котором не догадываются птицы  
траектория птичьего полета  
физикой не объяснима  
чтобы догнать себя надо остановиться  
солнце отражается не в воде а в слезах  
лицо разбивается в зеркалах оставаясь целым  
дальше света летит поцелуй целующий Бога  
Бог прикасается к нам лучами

Здесь я прерываю цитирование — мне важно показать некоторые особенности поэтики Кедрова, на мой взгляд, обладающей той мерой новизны, которая недоступна оценщикам литературных произведений, находящихся в достаточной удаленности от предмета оценки. Продвинемся немного дальше, к окончанию текста:

Звук прячется в словах  
как фонемы в звуках  
вы скажете это филология  
нет это просто печаль  
о словах



А я бы все-таки сказал, что это и филология в том числе. Филология как актуализатор поэтического. После Андрея Белого и Велимира Хлебникова мы с полным правом можем говорить о том, что филология в целом, а также ее отделы: лингвистика, литературоведение, стиховедение — входят в поэзию как составляющие поэтики и как субъекты описания.

Произошло уже несколько преобразований поэтического. В том числе в России эти преобразования оказались одними из самых радикальных. И Константин Кедров находится на самом острие этих преобразований. Он, если воспользоваться его же строкой, «человек-поэзия», то есть фигура кентаврического плана.

человек-проза пишет стихи  
 человек-поэзия ничего не пишет  
 пишет нечеловек-поэзия  
 не стихи не прозу —  
 себя

Вот такое заострение: ничего не пишет! И в самом деле: он не пишет, он *осуществляется*. Ибо многие тексты Кедрова, с которыми мы встречаемся в его книгах или в иных пространствах, они производят впечатление самосозданных:

Части речи  
 как части тела  
 вот стою  
 перед вами гол  
 я не существительное —  
 глагол

В поэтической программе по имени «Кедров» происходят удивительные свертывания культурных пластов до тончайшей пластинки (можете назвать ее флешкой или каким еще словом эпохи нано!). Предположим:

Когда Ахилл догонит черепаху  
Он ей подарит череп свой  
вот черепаха череп мой  
он панцирь твой  
о черепаха

Когда свой щит расколется Ахиллес  
луна на небе превратится в месяц  
но возродится ровно через месяц  
когда свой щит находит Ахиллес.

Итак, получена флешка, теперь вставляем ее в наш мысленный разъем, и вот перед нами уже разворачивается вся картина, весь, так сказать, «список кораблей», может быть, только до половины прочитанный. Не разворачивается?.. Ну что ж, сбой программы, нет нужной настройки, несовпадение стандартов... Это в принципе как и с предшественниками Кедрова — Пушкиным или Лермонтовым, Блоком или Белым. Если нет такой настройки, то конвенция проблематична.

Поэзия — это же величайший обман, иллюзия. «Возвышающий», правда! То есть мы каким-то обманчивым путем, иллюзорным, контрабандным постигаем некие невероятные вещи, вроде вот тех, что происходили с Ахиллесом или с Гамлетом, с Улиссом, Дон Кихотом...

Но на самом деле поэт, чтобы свернуть такие огромные культурные пласты до степени нано, он ими должен обладать, должен быть набит как многогигабайтный жесткий диск. В случае с Кедровым не приходится сомневаться, что это так. В его эссеистике мы попадаем в лабиринт культурных переплетений и взаимодействий. Здесь все переговариваются со всеми: писатели и их герои, философы и их категории! Но постепенно из эссеистики поэт-философ смещается в сторону полилогов, где он вступает в оживленные

беседы с Лобачевским и Хлебниковым, Эйнштейном, Минковским, Тютчевым, Риманом, Пикассо... Выясняются важные вопросы времени и пространства, прямизны и кривизны, полетности и приземленности.

«У поэта нет биографии — только вечность», — утверждает Кедров в эссе о Хлебникове.

В случае с Хлебниковым — это безусловная данность. Но и по отношению к поэтам в предельном приближении придется согласиться с этой максимой. В конечном счете, мир, созданный поэтом, в абсолютном смысле принадлежит вечности. Хотя, конечно, можно складывать и биографии поэтов. Но Константин Кедров верен предназначению, он ищет и находит такие формы взаимодействия с мыслезёмом (воспользуемся хлебниковским словом), которые выводят его к действительно довольно рискованным кручам и обрывам времени.

Поэт слушает тишину как особый род звучания. И именно поэтому он способен дирижировать тишиной.

Здесь я хочу сказать, что Константин Кедров — единственный, создающий поэтическую систему и даже несколько систем.

Если мы возьмем такие его объемные вещи как «Допотопное Евангелие», «Невеста лохматая светом», «Компьютер любви», «Ре-Ми-р», «Партант», «Гамма тел Гамлета», «Фиалкиада», то увидим целый спектр поэтических возможностей, создать который под силу какому-нибудь «коллективу поэтов». Между тем, перед нами один и тот же автор, который каждый раз выворачивается из самого себя, наращивая новую поэтическую кожу.

Кедров наиболее последовательно работает в сложной форме анаграмматической поэзии, когда слово как бы «выворачивается». Я это называю пере-

разложением слова, сюда входит и анаграммирование. Вот Кедров выворачивает — переразлагает собственную фамилию, получается: **код вер, рок дев, вор дек, век орд, вод рек**. Кажется, что игра, но посмотрите, сколько возникает смыслов, и все они зашифрованы, стянуты в одно слово — фамилию поэта.

Термин «выворачивание» — любимый в философской и поэтической концепции Кедрова.

Откуда он к нему пришел и как это получилось, спросил я однажды у Константина Александровича.

Он ответил таким образом:

«Мой студенческий диплом назывался “Влияние геометрии Лобачевского и теории относительности на поэзию Велимира Хлебникова”. Это была единственная форма поэзии, которая меня увлекала. Поместив себя на поверхность псевдосферы Лобачевского с отрицательной кривизной, я охватил собою весь мир. Позднее я узнал, что у Флоренского это называется обратной перспективой.

Однако ни Флоренский, ни Лобачевский, ни Хлебников не догадались поместить на псевдосферу себя. Удивило меня другое. Геометрии Лобачевского, с которой я познакомился в 1958 году, предшествовало очень личное переживание. 30 августа 1958 года в Измайловском парке в полночь произошло то, что позднее я назвал “выворачивание”, или “инсайдаут”. Было ощущение мгновенного вовнутрения мира таким образом, что не было границы между моим телом и самой отдаленной звездой. Я перестал быть внутри вселенной, но охватывал себя небом, как своей кожей. Нечто подобное произошло и со временем: прошлое опережало будущее, будущее оказалось в прошлом. Это была реально ощутимая и востановимая вечность. К сожалению, в течение месяца это ощущение

все более ослабевало, пока не стало воспоминанием. Однако это повторилось еще один раз — через десять лет. Где-то 70-е годы я нашел схожее описание у Андрея Белого, когда он, взойдя на пирамиду Хеопса с Асей Тургеневой, “сам себя обволок зодиаком”. Это и есть “я вышел к себе через-навстречу-от и ушел под, воздвигая над”. И еще: “Человек — это изнанка неба, небо — это изнанка человека”».

Процитированные строки из поэмы «Компьютер любви» — своего рода энциклопедии метаметафоры — еще одного изобретения Кедрова. Впервые он предложил этот термин в 1984 году в журнале «Литературная учеба» в статье под названием «Метаметафора Алексея Парщикова». В книге «Энциклопедия метаметафоры» (М., 2000) Кедров возводит этот термин к Эйнштейну и Павлу Флоренскому. В самом деле, Флоренский в своих работах показал взаимозависимость макро- и микромира, человека и космоса. Кедров ощущает себя наследником этих идей. Он подчеркивает: «В метаметафоре нет человека отдельно от вселенной». В своих книгах он выдвигает идею своеобразного всеединства поэзии, науки, философии, религии, исходящего из всеединства Творца, космического мира и человека. Собственно эту идею Кедров проповедовал на базе русской классики (прежде всего) в московском Литературном институте, где по недосмотру хранителей соцреализма преподавал с 1970 до 1986 года. В это же время он начал вести и приватный семинар, в котором основными участниками были, ставшие в 80-е годы известными, поэты Иван Жданов, Александр Еременко, Алексей Парщиков. Их яркие, густые метафорические стихи тогда уже начинали звучать на домашних вечерах, ходить в списках и даже иногда проникать в печать.

В книге «Инсайдаут» Кедров дает 16 определений метаметафоры, в которых он соединяет на теоретико-поэтическом уровне рациональное и иррациональное. В целом философ и поэт движется к некоему высшему антропоцентризму, постоянно утверждая, что «вся вселенная охватывается изнутри человеком, становится его нутром, и человек обретает равновселенский статус»: «Человек — это изнанка неба, небо — это изнанка человека».

Такое понимание восходит не только к идеям Эйнштейна, Флоренского, но и к поэтическим прозрениям Андрея Белого, у которого в его поэме о звуке «Глоссолалии» рот — это отвердевший космос.

Источников может быть и должно быть много. В своих книгах Кедров оперирует необыкновенно широким для века узкоспециальных знаний спектром тем, проблем, гипотез и доказательств, с таким материалом, который никак не назовешь однозначно ясным — творения Шекспира, Достоевского, Хлебникова, Блока, Заболоцкого, Сведенборга, Даниила Андреева или художника Павла Челищева, который приходится двоюродным дедом Константину Кедрову... Кстати, вот как интересно Челищев разрешил вопрос о спорном и бесспорном. В книге «Параллельные миры» Кедров приводит такой эпизод:

«Однажды у Павла Федоровича спросили:

— Почему вы нарисовали ангела с крыльями, растущими из груди. Где вы видели, чтобы у ангелов так росли крылья?

— А вы часто видели ангелов? — поинтересовался Павел Челищев».

Челищев покинул Россию в 1920 году. Он жил в Берлине и Париже, оформлял балеты Дягилева, затем переехал в Америку и оттуда в сороковых годах писал

сестре письма об открытой им «внутренней перспективе» в живописи: «Стремиться покорить вселенную бесполезно — прежде всего надо понять самого себя. При прозрачном объеме нашей головы перспектива не плоскостная, а сферическая — а об ней никто не думал за последние 500 лет! Так что брат твой, наверное, будет иметь чудное прозвище безумца».

Константин Кедров родился в 1942 году, еще был жив его двоюродный дед, но они не могли встретиться. Однако они встретились согласно геометрии Лобачевского, теории относительности Эйнштейна, ортогональной проекции Флоренского, сферической перспективе Челищева и, наконец, метаметафоре самого Кедрова. Вот эта встреча и будет, вероятно, самым точным объяснением того, чем занимается Константин Кедров в поэзии и философии, глубоко зашагивая в иные области знаний и верований.

***Сергей Бирюков***

*доктор культурологии*

*Германия*

## Предисловие к первому изданию книги «Инсайдаут»

Книга «Инсайдаут» ученого и поэта Константина Кедрова, может быть, самый неожиданный космологический, философский и поэтический труд конца XX века. Главное открытие Кедрова, к которому он пришел в результате сорокалетних исследований, — ВСЯ ВСЕЛЕННАЯ ЯВЛЯЕТСЯ НАШИМ БЕССМЕРТНЫМ ТЕЛОМ, как бы это сегодня, при вступлении в третье тысячелетие, ни звучало парадоксально. И это не просто фантастическая версия или игра ума. Еще задолго до любых научных (рационалистических) обоснований к тому же выводу привела поэзия, если угодно, поэтическое прозрение. «Новое зрение», обретенное в пределах своей — авторской — поэзии, Кедров назвал МЕТАМЕТАФОРой. Выяснилось, что метаметафоре соответствует такое ключевое понятие, предложенное Кедровым, как ИНСАЙДАУТ — новое ощущение мира, при котором весь космос является лишь частью человека, а понятия «внутреннее» и «внешнее» исчезают, подобно «верху» и «низу» в невесомости. И если в «Альмагесте» Птолемея весь мир вращался вокруг Земли, то в «Новом Альмагесте» сам человек становится не только тем центром, вокруг которого вращается этот мир, но и самим миром во всей его необъятности, вмещающая его в себя.

Человек — это изнанка неба

Небо — это изнанка человека.

Так метаметафорически свою мысль выражает автор. Конечно, поэтический мир метаметафоры Кедрова может быть воспринят и без каких-либо философско-космологических обоснований. А вот философию и космологию «Нового Альмагеста» невозможно



выразить и воспринять без метаметафоры. Хотим мы того или нет, язык метаметафоры — единственно возможный, по крайней мере сегодня, для описания новой космологической реальности — МЕТАМИРА, которая обозначает образ мира после ИНСАЙДАУТА, воплощенного в МЕТАМЕТАФОРЕ.

*И.В. Ушаков, гл. редактор  
издательства «Мысль», 2001 г.*

НОВЫЙ АЛЬМАГЕСТ  
Децима

*«Когда вы сделаете  
внутреннее как внешнее,  
а внешнее как внутреннее,  
тогда вы войдете в Царствие...»  
Евангелие от Фомы*

Я достиг тишины  
обогнавшей меня навсегда  
Я достиг тишины  
потерявшей меня в тишине  
Я вошел в обескровленный сад  
в обезглавленный лес  
Никаких расстояний  
Все во всем  
Даже времени нет  
Шаг за шагом отмеривал я не длину  
И еще я вчера был сегодня в себе  
и не видел себя  
Обозначу словами:  
я был  
но меня уже нет  
Или так:  
я был есть  
но меня уже нет  
в то же время уже  
и скорее всего навсегда  
где нигде  
или правильней всюду  
я достиг тишины говорящей  
и крика молчания

2001

## БИБЛИЯ БАБОЧКИ

### Космология потустороннего мира

Можно ли увидеть невидимое, услышать неслышимое, понять невысказанное? Кому-то покажется, что уже в самом вопросе содержится отрицательный ответ. На самом деле, человек непрерывно расширяет сферу зрения в область невидимого, сферу слуха в область неслышимого, сферу разума в область невысказанного. Бетховен слышал то, чего не слышал Пифагор, а Шостакович, Шенберг и Шнитке слышали то, чего никогда не слышал Бетховен. До времен Возрождения человечество не воспринимало объем. Мир древнеегипетских, древнегреческих и древнеримских фресок лишен перспективы. Дюрер и Леонардо нырнули в бесконечный объем, открыли взору объемную перспективу. А область мысли? Тут успехи не столь очевидны. Проблемы, которые решают современная философия и космология, терзали умы и древнеиндийских, и древнегреческих, и древнекитайских философов. Что было, когда ничего не было? Тогда не было ни начала, ни конца, ни прошлого, ни будущего, ни настоящего. Без дуновения, само собой дышало Единое. Так говорят индийские Упанишады. Древние китайцы называли это Единое божественным Дао. Дао — это путь неба, незримая орбита всего сущего.

Орбита — это судьба планеты.

Планета — это душа орбиты.

И то, и другое друг для друга невидимо. Павел Флоренский говорил, что увидеть дерево в пространстве и времени это значит увидеть весь лес. А чтобы увидеть в пространстве и времени весь лес, у нас не хва-

тит зрения. Тогда на помощь приходит воображение, и мы говорим о дриадах и лесном боге Пане. Это душа и тело вселенского леса, весь лес. Значит там, где обрывается горизонт зрения, распахивается горизонт воображения. На помощь приходит чувство. Мысль и чувство создают образ леса. Образ дает возможность увидеть невидимое, услышать неслышимое, представить немислимое.

«Я есть дверь в бессмертие», — говорит о себе Иисус.

«Радуйся, лестница от земли к небу», — говорится в акафисте Богоматери. Дверь и лестница — такие простые обиходные предметы, ежедневно осязаемые, таят в себе образы Иисуса и Девы Марии. Дерево во времени — весь лес. Весь лес во времени — все человечество. Все человечество в вечности — Иисус, а Иисус — дверь в бессмертие. Обратите внимание, как распространяясь до бесконечности, человек снова возвращается к исходной точке, к самому себе, к двери. В этом сущность художественного образа. Он делает видимым невидимое и возвращает бесконечность на землю, стягивая ее к человеку. Так Гермес Трисмегист, стремясь к раскрытию мистической тайны бессмертия, обратился к образу бабочки. Человеческое тело — кокон, в котором зреет бабочка — душа. Но как мы представляем эту бабочку? Каковы размеры этой бабочки? Как выглядят ее крылья? Многие бабочки живут один день. А древние индийцы говорят, что день Браммы длится тысячи лет.

Теперь представим, что происходит внутри кокона. Кокон — это черная дыра, а кокон во времени — это целый конгломерат черных дыр, из которых и состояло наше мироздание до того, как оно возникло. Согласно новейшим данным внутри коконов — черных дыр

— есть некое мнимое пространство-время, вернее, прострвремя, поскольку согласно формулам там время опространствливается, а пространство овременяется. Это трудно вообразить и еще труднее представить. Св. Иоанн Богослов дал свое описание этого небесного города. Там текут реки воды живой. Кто пьет из них, тот не знает жажды вовек. Там растет древо жизни, и тот, кто вкусил от его плодов, не знает голода. Река и древо, о которых говорит Иоанн Богослов, любимый ученик Христа, — это образы вечного пространства-времени. Но нам интересно не пространство-время, обозначенное по отношению к нашей вселенной как мнимая величина, а наши чувства и мысли в вечности. Теперь становится понятно, что вечность — это мнимое пространство-время, которое воспринимается на уровне обыденного человеческого сознания как смерть.

Смерть есть прекращение, предел пространства и времени земного, но наше зрение, наш слух и мысль наша не могут перескочить нулевой барьер, чтобы погрузиться в вечную мнимость. Однако есть тайновидцы, тайнозрители и поэты, которые увидели вечность. Вечность — не бабочка, не гусеница и не кокон, в который бабочка превращается, умирая, и из которого она вылетает, вновь воскресая. Вечность — это триипостасное, трителесное, но единосущное существо. Бабочка — кокон — гусеница. По отношению ко времени вы можете любую из этих ипостасей обозначить как вам угодно. Допустим, бабочка — настоящее, кокон — прошлое, гусеница — будущее. Или бабочка — будущее, гусеница — настоящее, кокон — прошлое. Но для человека в этой жизни естественнее видеть кокон как будущее, бабочку как настоящее, гусеницу как прошлое. Поскольку в мнимом опространствленном

времени можно перемещаться, как в пространстве, вы можете единым взглядом окинуть прошлобудущенастоящее. Бабочкогусеницекокон. И тогда перед вами возникнет образ всесовершенного человека Адама Кадмона, каким он был в раю до изгнания. Адам Кадмон был коконом по отношению к Еве, которая, как бабочка, вышла из его ребра. Возможно, что змий — это земная, ползающая сущность Адама и Евы, то есть гусеница.

«Троица» Рублева словно заключена в некий прозрачно хрустальный сферический кокон. Здесь каждый из ангелов — Отец-Сын-Дух Святой, но еще и время прошлобудущенастоящее. Триипостасная вечность.

Но и сама бабочка — символ всех трех начал в одном существе. Два крыла — прошлое и будущее — и тельце в середине — настоящее. Когда бабочка летит, она образует вечность, хотя по земному времени живет подчас один день. Для Бога один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день.

...Если бы Стивен Хокинг не занимал ту же кафедру Кембриджского университета, что и Ньютон, и если бы даже его не называли новым Эйнштейном, он все равно был бы известен не только в Англии. Прикованный болезнью еще в молодые годы к креслу-каталке, он продолжил работу над диссертацией по космологии и сразу получил мировое признание. После тяжелой операции Хокинг потерял голос. Специально сконструированный для него компьютер позволяет общаться с миром через одну клавишу. Стивен тем не менее объездил весь мир, побывал в Советском Союзе и благодаря близкому общению с русским космологом Линде пришел к совершенно сенсационным выводам.

Я присутствовал на одном из докладов Линде в Москве в 1988 году. Линде, смеясь, рассказал, как его космологическую гипотезу рассматривали в парткоме. Вывод партбоссов был поистине потрясающим: «Ну это уж слишком!» После такого глубокомысленного резюме Линде покинул СССР при первой же возможности.

Суть теории Линде заключается в том, что Вселенная существует, существовала и будет существовать всегда. Вечность вселенной, по теории Линде, простирается за пределы нашего времени и пространства. Ведь время и пространство нашего мира возникли около двадцати миллиардов световых лет тому назад в результате Большого взрыва, следствием которого стало появление галактик, звезд, планет, солнечной системы и жизни на Земле.

Ну а что там, за порогом времени? Этот вопрос в физике и космологии считался запретным. Все формулы имеют дело со временем и пространством, а если времени нет, то и говорить не о чем. Области запредельного мира, где время и пространство могут быть обозначены только мнимыми числами со знаком минус, стали предметом исследований Стивена Хокинга. Его вывод оказался полностью неожиданным. До возникновения нашего мира и внутри черных дыр существует мнимое время. Мнимое не значит нереальное. Важнейшее свойство мнимого времени в том, что оно ничем не отличается от пространства. Как в пространстве можно путешествовать с севера на юг и с юга на север, так в мнимом времени изначального мира можно путешествовать из прошлого в будущее и из будущего в прошлое. Говоря словами Стивена Хокинга, наша Вселенная оказалась «конечной, но безграничной». Аналогия этому — поверхность земного



шара. Она конечна и обозрима, но по ней можно путешествовать безгранично.

Согласно Хокингу, Бог задал нашей Вселенной только начальные параметры. Далее она творится сама. Остается загадкой, для чего Богу понадобилось заложить такие параметры? Чтобы рано или поздно появились мы с вами и стали задавать Богу эти вопросы. Ответы на них дают уже не физики и космологи, а философы и богословы. Так философ и богослов епископ Василий Родзянко пришел к выводу, что мнимое время Стивена Хокинга это есть ни что иное, как описание изначального рая, от которого мы все отпали в момент первого взрыва и в который рано или поздно вернемся.

Хотел того или нет Стивен Хокинг, но труды его самым неожиданным образом сблизили космологию с так называемым апофатическим богословием. Апофатики считают, что изначальная божественная реальность не может быть выражена в образах нашего мира, и потому описание дается с частицей «не». Бог не звезда, не материя, не вечность, не небо и т.д. Мнимое время существует тоже лишь в описаниях со знаком минус. Лишний раз мы убедились, что процесс познания един. И нельзя отделить естественные науки от религии и гуманитарных проблем. Ясно, что есть что-то запредельное. Ныне эта запредельность уловлена в сети космологии Стивена Хокинга.

Философия и богословие Василия Родзянко завершает русскую православную мысль XX века. Долгое время он был единственным источником христианской мысли для миллионов людей, слушающих сквозь глушилки его проповеди на Би-би-си. Сейчас Би-би-си мы слушаем без всяких глушилок, но нет сегодня мыслителя, равного по масштабу и величине Василию Родзян-

ко. Его главный труд, который без преувеличения можно назвать великим, остался у нас почти незамеченным, поскольку современному обществу не до богословия. «Теория распада Вселенной и вера отцов» строится на весьма остроумной гипотезе, связывающей святоотеческие откровения св. Василия Великого с новейшими достижениями современной космологии.

Сегодня ни у кого в серьезной науке не вызывает сомнения, что Вселенная наша возникла в результате Большого взрыва. За считанные секунды из малюсенького сгустка света величиной с кончик булавки появились пространство, время, все химические вещества, из коих мы состоим, звезды, планеты, галактики — словом, весь мир. А что было до того? С физической точки зрения этот вопрос не имеет смысла, поскольку «до того» не было ни пространства, ни времени, ни материи, ни энергии. Физики и космологи называют это состояние еще не возникшего мира сингулярностью (странностью). Действительно странновато. Если ничего не было, то из чего же все возникло? Еще св. Фома Аквинский привел первый довод в доказательство бытия Божия. Из ничего ничего не возникает. Стало быть, есть некое «всё», из чего возник наш мир, и это «всё» есть сам Бог. Епископ Василий Родзянко считал, что Большой взрыв есть ни что иное, как грехопадение. Отпадение мира и человека от Бога, изгнание из Рая. Раем же является та самая первозданная сингулярность, где нет земного времени, пространства, энергии и материи. Так что же там есть? Для описания того, что есть там, за пределами всех времен, Родзянко обращается к трудам крупнейшего античного философа Плотина (не путать с Платоном). Вот что пишет Плотин о первозданном рае в трактате «Мысленная красота»: «Все там есть небо, и земля

тоже небо, а также море, животные, растения и люди. Все там прозрачно, и нет ничего темного и непроницаемого, и все ясно и видимо всем и внутри, и со всех сторон. Потому что свет везде встречается со светом. И солнце, которое светит там, включает в себя все звезды, и каждая звезда есть солнце и все звезды». И всё это в сгусточке света величиной с булавочную головку? Но не будем забывать, что таким сгусточком видится нам Рай из нашего земного отпадного от Бога мира, где есть пространство и время. А там, в Раю, нет ни нашего времени, ни нашего пространства. Там вечность, которая нам представляется ничем.

Но если отпадение и грехопадение являются одновременно сотворением нашего мира, то какова роль человека в этой беспредельной громадной Вселенной? Без человека даже эта отпавшая Вселенная не могла бы существовать, потому что от Бога она отпала и, таким образом, исчезла бы полностью, выпала из поля зрения. Она существует и не гибнет полностью потому, что человек ее видит. И чем совершеннее будет духовное зрение, тем дальше будет сей мир от гибели и ближе к Богу, поскольку даже в грехопадении человек останется существом, сотворенным по образу и подобию Божию.

Православная литургия есть ни что иное, как постоянное восстановление в нашем мире первозданного рая, который существует «прежде всех век», за пределами всех времен.

Сегодня совершенно очевидно, что кризис современной физики и космологии, уткнувшейся в сингулярность черной дыры, давно разрешен в трудах Флоренского и преодолен в книге Родзянко. Физика и космология достигли величайших успехов, отвечая на вопрос, «как» устроен мир, но только философия, бо-

гословие и литература могут ответить «зачем». Ответ Василия Родзянко кажется мне не только убедительным, но и верным. Человек во вселенной для того, чтобы она не погибла. А Вселенная для того, чтобы был человек.

### **Библия бабочки**

Две стены как бабочки  
под углом расправляют крылья  
Бабочка ночная колышет тень  
Четырехугольной бабочкой  
восьмикрылой  
комната давно готова взлететь

Мир амурный из моря крыл  
замирает в морях укромных  
Словно Библию приоткрыл  
и захлопнул

### **Орфема**

Чтобы вовлечь себя в эту игру  
надо представить что все калибры  
это всего лишь один калибр  
для которого мир — колибри  
Лабиринт в черепе — это мозг  
мозг — лабиринт в середине Орфея  
середина голоса — это воз-  
глас  
вопиющего в центре сферы

Сфера — это Орфей в аду  
где катит Данте свои колеса

Арфа Орфея только в аду  
звонкоголоса и многоголоса

Я всегда играл на лире  
но молчала лира  
Каждый звук в лире  
многоголосен как Домский собор  
Звук тонул в лире  
как в цветке колибри  
или как Россия в слове Сибирь

Я стою в середине собора  
где труднее всего не быть  
Помню смысл  
но не помню слова  
Помню слово  
но смысл забыт

Как в грамматике где нет правил  
не с глаголами не отдельно а вместе  
в каждой памяти есть провал  
где живые с мертвыми вместе

Свод небесный следка надтреснут  
как надломленная печать  
Надо вспомнить чтобы воскреснуть  
**ВОСКРЕСАТЬ** значит **ВСПОМИНАТЬ**

### **Гамлет в Ижорском монастыре**

Распоясался как паяц на веревочке  
как слон в посудной лавке  
как принц в Эльсиноре  
Принц

вы не любите меня  
принц

Я принц-  
ипиально  
вас люблю  
потому что я принц

В монастырь  
не женский  
неженский  
монастырь  
где все нежно  
где ни одного  
тупого угла  
где все зеркала звенят  
от венецианской нежности  
где в каждом зеркале  
кто-нибудь обнажен  
где падают с неба  
заснеженные собаки  
где дворник Гофман  
расчищает звуковую дорожку  
граммофонной иглой  
где колокольный жираф  
тянет шею  
к небесной маме  
а около колокольни  
слоняется слон посудный  
из северной  
севрской лавки  
и время от времени  
кто-то

трогает что-то  
Тогда кричи сколько хочешь  
я не убивал  
я не убивал свою мать

Боже мой  
кому это интересно

### **Птица Си-ре-н**

Волнообразная тишина  
сиреневое пространство  
предъяви мне эту дрожь  
из сирени  
не отделяя лица  
от сугроба из аромата

В гроздь сиреневых микрофонов  
жаждущих слова  
пой говори  
говори пой

Было  
это так  
Агамемнон  
развернул колесницу  
и въехал в Елену  
Троянцы оцетинились шлемами  
из сирени  
гроздь за гроздью  
осыпались когорты  
плыл Агамемнон  
над гроздьями аромата  
опьяненный сиренью

сиреневый воин  
в сиреневой колеснице

а когда он вернулся в Грецию  
пронзили его три меча  
Первый меч — печаль  
Второй меч — воспоминанье  
Третий меч — разлука с другой сиренью  
с гроздьями из нот  
СИ и РЕ  
Потому что в Греции  
другая —  
ионическая сирень  
потому что в Трое  
другой —  
дорический лад  
на котором пела  
птица Сирин  
птица Сирен  
о другой  
сирени —  
Сирене

### **Конфирмация Беатриче**

В долине  
самых дальних долин  
я встретил середину льва  
Середина льва  
была впереди него  
шел лев  
вдали от своей середины  
вынутый из себя  
Так я шел



не подозревая  
что давно уже покинул свой абрис  
Я увидел  
тело без очертаний  
зеркальный лабиринт  
где взгляд  
проваливаясь в отраженья  
летит во все отраженья

Такой зеркальной  
была Беатриче  
когда сияя  
прошла в реверансе  
огибая Алтарь  
И пока плыла  
в вежливом реверансе  
ее обтекал Алтарь  
и собор  
окружал витражами

Шла Беатриче  
прозрачная  
как облатка причастия  
похожая на монобль  
еще не изобретенный  
Я всегда хотел  
окинуть мир  
сквозь облатку прозрачную  
как Корпус Део  
после воскресения

Принимала причастие Беатриче  
я же видел  
во влаге ее гортани

взгляд как шмель  
блуждающий в розе  
(Беатриче изнутри  
была роза)

Спал лев между лепестками  
блуждал ягненок  
проносится  
дароносица  
вглубь  
и Ангел  
ударятся крыльями  
об небо из Беатриче  
Ад словно хула-хуп  
опадает кругами  
вокруг ее стана  
Рай и Чистилище  
такими же кругами  
возносятся от щиколоток  
к заветным чреслам

И еще  
круги стягивались к сердцу  
и расходились от него  
радужными лучами

Я видел только  
треть Беатриче  
и четверть Льва

Зато ягненок и роза  
умноженные на сто  
распространились всюду  
Дробился Лев

и множилась Беатриче  
Еще был Вергилий  
похожий на сирень  
он все осыпался сиреневыми телами  
и был надломлен его голос  
как ветвь сирени  
в руках Беатриче —  
еще на кусте  
но уже в руке

Нет никаких границ  
пределов  
и горизонтов  
Поэтому взгляд  
ни на чем не может  
остановиться  
Видит гору  
а за ней море  
Внутри моря — рыбу  
Внутри рыбы — солнце  
В солнце Беатриче  
В Беатриче — себя  
И снова Лев  
Ягненок

Середина льва  
Треть Ягненка  
Четверть себя  
Всего себя  
вокруг моря —  
внутри Беатриче  
вокруг Беатриче —  
в море  
в чреве Левиафана

Понял я в середине Левиафана  
чем дальше погружаешься  
тем больше становишься  
пока сам не станешь Левиафаном  
Не кит проглотил Иону —  
Иона пожрал кита

Понял я в середине Беатриче  
где пролегает граница  
между тем кто был мной  
или кто мною будет  
между львом и ягненком  
отраженьем и зеркалом  
Данте и Беатриче —

она пролегает всюду.

## 11-Я ЗАПОВЕДЬ

### Инопланетяне XX века

...Пруст так и остался величайшей загадкой XX века. К нему пытались подобраться и с отмычками Фрейда, и с многотонными томами всевозможных философов — от Бергсона и Хайдеггера до Дерриды и Мамардашвили. Все безуспешно. Еще труднее понять магнетизм этой прозы, которая повествует, не повествуя, рассказывает, не рассказывая, все описывает, ничего не описывая, и размышляет, не размышляя.

Никто не знает, почему поколение за поколением открывают для себя прозу Пруста и не могут от нее оторваться. Пруст обивал стены своей комнаты пробкой, чтобы ему не мешали посторонние звуки. В комнате всегда царил полумрак. Писателю было либо холодно так, что зуб на зуб не попадал, либо его мучил нестерпимый жар, исходящий от горящего камина. В этой двойственности вся его жизнь. Он любит, не любя, страдает, не страдая, размышляет, как бы не думая. От его прозы исходит оглушительная, одуряющая тишина. Только литературоведы способны уловить островки сюжетов в синтаксических водоворотах Пруста. Его читаешь, тотчас же забывая прочитанное, но затем, в следующих томах, вдруг тот же водоворот вынесет вас к началу. И тогда чтение Пруста — уже не забвение, а воспоминание.

Где-то в отражениях салонных зеркал затерялось имя Альбертина. Не человек, не образ, а именно имя, которое обрастает какими-то подробностями для того, чтобы в какой-то момент снова рассыпаться на тысячи зеркальных осколков.

Пруст — импрессионист, и этим много сказано. Импрессионистов интересовали только дополнительные цвета. Не синий и красный, а то, что возникает от соприкосновения синего с красным. То же самое можно сказать о чувствах. У Пруста их нет, как нет в привычном смысле этого слова цвета на полотнах Моне. Два чувства соприкасаются, и что-то третье на миг возникает, чтобы тотчас же исчезнуть, как мираж.

Чтобы заполнить плотью биографию Пруста, Андре Моруа вспоминает и дело Дрейфуса, и влюбленность Пруста в одного маркиза, коему он придал черты Альбертины (или, наоборот, черты Альбертины придал маркизу). Говорится и о болезни писателя сенной лихорадкой, астме, аллергии на запахи. Но странно, что все эти детали кажутся лишь продолжением прозы Пруста. Даже не продолжением, а пересказом ее.

Возможно, что в мире существуют подвижники, которые прочли многотомную эпопею Пруста от корки до корки. Мне это никогда не удавалось. Впрочем, переплыл же однажды Ален Бомбар океан в резиновой лодке. Правда, при второй попытке погиб. Лодка осталась, а Бомбар исчез. Подобным же образом исчезает читатель, растворяясь в океане Пруста.

Однажды я читал лекции Мамардашвили о Прусте. Они мне показались длиннее прустовской эпопеи. Пруст провоцирует на вечность и бесконечность.

Он был настолько чувствителен, что уже ничего не чувствовал и передал нам это полуобморочное ощущение жизни, когда все проваливается в бездонную тишину или растворяется в потоке воспоминаний о том, что было и не было. У Пруста мечта неотличима от воспоминания. Невозможно понять, было, есть или будет, или никогда не было и не будет то, о чем он рассказывает, вернее, грезит.

Считается, что Пруста очень трудно перевести. Я читал его в двух совершенно непохожих переводах, и это все равно был Пруст. Кто-то ищет тайну Пруста в его библейских корнях, мама Пруста была еврейкой, а ее он любил больше всех на свете. Ее и бабушку. Однако Библия кратка. Там в каждой фразе тысячелетия. Для Пруста же один миг, как тысяча лет. Он не верил в загробную жизнь, говоря, что вместе с мозгом умирает душа. Не от этого ли страстная жажда растянуть до бесконечности каждый миг такой мимолетной и хрупкой жизни.

Пруст всю жизнь умирал, потому в его прозе такое острое ощущение мига жизни. Не каждого мига, а одного единственного, который он растянул на тысячи страниц своей нежной прозы.

У Пруста нет биографии, жизнь слишком груба для него. Он в ней никогда не жил. Зато живет в своей прозе.

...Сегодня становится совершенно ясно, что многие поэты XX века на самом деле жили в XXI столетии. Не случайно Велимир Хлебников называл себя будетлянином. Он действительно оказался поэтом другого века. Маяковский слишком оптимистично назвал его поэтом для поэтов, ибо таковыми были разве что сам Владимир Владимирович да пара его собратьев по футуризму. В XX веке поэты обошлись без Хлебникова. А вот поэзия без него не обойдется. «Я любоч, любимый любаной», — шептал поэт. Никакого отклика. Любви к Хлебникову не было и быть не могло. Нет ее и сейчас. Потому что его поэзия нарушает интеллектуальное благодушие, здесь мы сталкиваемся с высшим разумом космического пришельца, хотя хорошо известно, что родился поэт в волжской пойме под Астраханью в селении Ставка, а умер в селе Санталово.

И действительно, как прикажете понимать такие стихи:

Где на олене суровый король  
Вышел из сумрака северных зорь,  
Где белое, белое — милая боль...

Что-то очень нежное и неимоверно глубокое, где белизна рифмуется с болью. Таких тонких ходов у Хлебникова множество. Тут даже не сюр и не абсурд, а нечто, выходящее за пределы. Ну кто еще мог сказать такое о Пушкине:

А из Пушкина трупов кумирных  
пушек наделаем сна.

Трупы кумирные — это еще куда ни шло, а вот пушки сна — это уже запредельно. Ну да, есть далекая ассоциация беспробудного сна «из пушки не разбудишь», но ведь у Хлебникова пушки сна. Нечто прямо противоположное. Его поэзия многопланова, как японская миниатюра, и размещена в каком-то ином пространстве:

Котенку шепчешь: не кусай!  
Когда умру, тебе дам крылья!  
Кровавит ротик Хокусай,  
а взоры — Матери Мурильо.

Его поэзия очень похожа на «Пагоды» Дебюсси. Это музыка тончайших переходов и еще не узаконенных обертонов.

И много невестнейших вдов вод,  
Купавших изящнейший довод,  
Преследовал ум мой, как овод.

Между тем, уже началась всемирная катастрофа мировой бойни. Хлебников пишет удивительный стих, где война перерастает в битву матерей и младенцев.

Пусть нет еще войск матерей,  
О, пулеметы из младенцев.



Словно на фресках Микеланджело по небу мчатся «тучи утробных младенческих ног». Самая отвязанная современная виртуальная фантазия для компьютерной графики. Сегодня ясно, что поэт писал клипы, где на телеэкране младенец запросто превращается в пулемет, а пулемет в младенца.

Для Хлебникова весь мир был словом и звуком Он и природу воспринимал, как русскую литературу:

О, достоевскиймо бегущей тучи!

О, пушкиноты млеющего полдня!

Ночь смотрится, как Тютчев,

Замирное безмирным полня.

Сегодняшний читатель так и не дополз до гениального Велимира. Однако филологи его уже полюбили. Кажется, еще совсем немного, и Хлебников перестанет быть космическим гостем русской поэзии. Но это «совсем немного» может затянуться еще на одно столетие.

Сегодня становится понятно, что Хлебников пришел к нам с другим зрением. Он смотрел на небо не снизу вверх, а сверху вниз. Земля для него была небом, а небо подножием:

Вы помните? Я щетками сапожными

Малую Медведицу повелел

отставить от ног подошвы.

Гривенник бросил вселенной и после тревожно

Из старых слов сделал крошево.

Хлебникова невозможно «читать» в обычном смысле этого слова. Он поэт не для чтений, а для всемирных переворотов. Здесь совсем другая космология и антропология. Перед нами человек, давно перешагнувший звездное небо и ушедший в такие дали, какие не виделись и Копернику. Но если он перекодировал в звуки всю вселенную, что стоит нам добыть из этих звуков вселенную Велимира Хлебникова?

...Казалось бы, мировая мифология перенасыщена персонажами, которых даже студенты не в силах запомнить. И, тем не менее, XX век создал новые мифы. Никто не знает, кто придумал Венеру и Аполлона, зато все нормальные дети знают, что на маленькой планете, затерянной в небесах, живет Маленький принц и еще есть Барашек и Роза. И хотя всем известно, что этих героев придумал летчик Антуан де Сент-Экзюпери, никто не воспринимает этих героев как плод фантазии. Произошла поразительная вещь: автор вошел в пантеон своих богов. Экзюпери воспринимается нами как персонаж своей прозы. Нечто подобное произошло в России с Александром Грином. Грин и Бегущая по волнам, Грин и Ассоль обитают в одном пространстве. Создать новый миф может только избранник небес. Экзюпери был небесным человеком в прямом смысле этого слова. Он научился летать на заре авиации, когда самолеты были еще ручными, а большая часть авиаторов разбивалась. Глядя на Землю сверху, Антуан был поражен необитаемостью нашей планеты. Всюду леса, горы, пустыни, моря, а жизнь теснится вдоль узких полосок рек. Что же тогда представляет собой гигантская территория по имени Пустыня? Он летал над пустыней и в мирное время, и во время войны, пока не растворился не то в небе, не то в песчаных барханах, не то в морской стихии. Ведь и «Маленький принц» — своеобразный духовный мираж посреди пустыни. В пустыне, подобно библейскому пророку Иезекиилю, Экзюпери встретил своего ангела — Маленького принца. Ангел дал ему главную заповедь XX века: «Мы в ответе за всех, кого приручили».

Барашек и Роза — древние католические символы. Агнец — Иисус и Дева Мария — Роза. Да и сам Маленький принц похож на реинкарнацию младенца Ии-

суса. Не будем забывать, что Экзюпери существует не сам по себе, а с аристократической частицей «де», Антуан де Сент-Экзюпери. Потому его Иисус — Принц.

Маленький принц не одинок. Есть ведь еще король Матиуш I Януша Корчака, сгоревшего в печи немецкого концлагеря вместе со своими маленькими принцами и королями — детьми, обреченными на уничтожение.

В те же годы, когда Экзюпери создавал своего Принца, во Франции набирал силу и господствовал черный роман, ныне добравшийся до России в прозе Сорокина и Лимонова. Нам повезло, что вначале мы все же прочли прозу Экзюпери. Добро всегда уязвимо и не защищено, как нагой Христос на кресте, вокруг которого рыгает и гогочет римская солдатня. Но как-то так получилось, что над Экзюпери не посмели насмехаться даже самые законренелые острословы. Время не нанесло ему никакого ущерба, потому что его проза под самой надежной защитой. Ее любят дети. А «если не будете как дети, не войдете в Царствие небесное», где царит Маленький принц и его верный апостол Антуан де Сент-Экзюпери.

Его проза заполнена описаниями стрелок компасов и других авиационных приборов. И неудивительно, ведь от направления этих стрелок часто зависит жизнь. Сегодня стрелки часов и компасов явно отклонены от азимута спасения. Дивная нераздельная троица — Летчик, Принц и Барашек — где-то в параллельных мирах и все меньше соприкасается с нами. Однако не будем забывать, Антуан не романтик, а храбрый военный летчик. Его доброта не от слабости, а от силы. Цивилизации свойственно плутать, поэтому для всех, потерпевших крушение среди пустыни, есть верный путеводитель — «Маленький принц».

В прозе этого летчика-ясновидца есть какая-то непреодолимая тайна. Подлинность его пустынных и небесных видений — нечто большее, чем художественная фантазия. Он тайновидец и тайнозритель. Его можно услышать в пересказе, как предание и легенду, или прочесть от корки до корки, но совершенно невозможно забыть.

Роза, которую поливает Принц посреди безжизненной космической пустыни, — это герб, эмблема и орифламма, а может быть, и икона века. Таких, как Экзюпери, Даниил Андреев называл Вестниками. Можно и так. Ведь Евангелие в переводе означает «Благая весть». Благая весть приходит к людям, когда им очень и очень плохо. Приходит вовремя. А вот уход Вестников всегда преждевременен. Они уходят, чтобы придти навсегда.

## **Одиннадцатая заповедь**

1.  
Астрология — Звездословие  
Астрономия — Звездознание  
Встали молча у изголовья  
две сестры, а может быть няни

Нисходя к точке на двух опорах  
как кариатиды стих держат плечами...  
Китайцы изобрели порох —  
взорвали порох датчане

2.  
Все что в запасе имеет небо  
я могу сосчитать на пальцах

Все либидо восходит к «либо»  
входя в черепаший панцирь

Как компьютерный вруцелет  
умещается в руке лет  
с дочерями проснулся Лот  
и умножился в род и род

3.

Вдыхайте ладан — бездонен он  
Вдох — и ты в глубине окна  
Так однажды взглянув в ладонь  
я увидел всадника и коня

Всадник взметнул копьё судьбы —  
линия жизни ушла в зенит  
линия жизни ушла в себя  
линия счастья еще летит  
как копьё девственницы над Орлеаном  
как копьё римлянина на Голгофе  
так мой взор пронзило железо Жанны  
острием сияющих голо-графий

Вижу Жанну — желание входит в латы  
в игрище звездных игр  
Взмах — копьё в боевом полете  
Взлет — зенит вонзился в надир

4.

Молекула человека неизмерима  
ведь никто не знает  
из чего состоит человек  
Все дороги в Рим  
но все дороги из Рима

Рим никто не минует  
и это рок

К счастью, существует периферия  
до которой ни один гонец не доскачет  
Так парфяне ничего не знают о Риме  
слово «Рим» для них ничего не значит

Так свет бегущий от Полярной звезды  
полтысячи лет летит от пункта до пункта  
но 500 лет преодолевает взгляд  
за полсекунды

Миг — разверзаются двери гроба  
и неба звездного  
Взгляд — мгновение: видим небо  
времен Иоанна Грозного

Панагия на душегубе сияла как Вега  
Отче наш иже еси на небеси...  
Но Иван Грозный не видел своего неба  
он видел небо времен Крещенья Руси

Как по воде расходятся блики  
так созвездья расходятся от креста  
Зато Иоанн Златоуст и Василий Великий  
видели небо времен Иисуса Христа

5.  
Все же яблоко Адама содержит пусть  
пустоту чувств с полнотою чрева  
Раскусив его Ева познала грусть

в середине Рая  
Рай мой рай прорыдал Адама  
Рай мой рай прорыдала Ева  
Никогда Адам не войдет в Эдем  
Никогда Ева не будет дева

В словаре Фасмера одно слово  
удивило меня не то смыслом  
не то звучаньем  
Это слово стояло слева  
но я не помню его значенья

Эту задачу я решал честно  
до рези в глазах до боли  
но если значение не известно  
икс и игрек меняют роли...

Фехтование противопоказано принцу  
но принц погибнет за принцип

Так убойная сила рапиры —  
принцип принца «быть и не быть»  
измеряется в два Шекспира  
переводится как «убить»

Слишком медленный земной быт  
слишком изысканно, слишком галантно...  
Пока Гамлет говорит «Быть...»  
во вселенной гибнет 500 галактик

«Быть» — раскрылось 1000 роз  
«ИЛИ» — образовалась галактика Офелия

«Не...» — взорвалось 100 000 звезд  
от избытка в космосе гелия

Слаще щемящей щели втянувшей флот  
где на пути щекочущий Шикотан  
между мирами есть микро- и макрофлирт  
абы ты сии пелки ущекотал

Боян бо был негром, в нем играли зубы  
но каждый зуб играл по-другому  
Клавиатура рояля вмонтирована в зебру  
как шлагбаумы на пути к дурдому

Черно-белые шпалы где каждый тур яр  
повторяют ребра Анны Карениной  
по которым летит паровоз-рояль  
от Карелии до Армении

В клавиатуре где карна и жля  
увязла не одна конница  
Так колибри влетает в «ля»  
где сплетаются пальцы Горвица

Будто бы попал под пустой вагон  
или оказался внутри рояля  
или вышел на полигон  
полгая что это всего лишь поле

Когда тебя берут на прицел  
ты конечно же близок к цели  
В перестрелке важна не цель  
а цель цели



Не сходя по бегущей лестнице  
ты нисходишь  
хотя стоишь как Ленин  
Потому в пристреленной местности  
ты живешь навсегда пристреленный  
Эскалатор — тот же орган  
восходящий ввысь  
нисходящий вниз  
в Рай — небесный ангар  
в ад — подземный ангар  
в направлении «в — из»  
Извлекая корень из глубины  
сходишь с эскалатора прямо в небо  
Извлекая корень из вышины  
сходишь в земные недра

Человек не корень но в нем количество  
иррациональных чисел равно друг другу  
Квадратный корень — кубический  
но кубический корень — круглый

Так по рельсам, страну края  
паровозы уходят в дебри  
Потому паровоз-рояль  
есть прообраз бегущей зебры

6  
Библия для верующих и неверующих  
где 11-я заповедь невидима и неслышима  
ее нет на иврите  
но в душе  
она известна на идише

Ангелы изъясняются подарками,  
даря друг другу кино  
Так в арку въезжает Жанна д'Арк  
так Баттерфляй выпадает из кимоно  
Минуя Прованс и Реймс  
улетело Жанны копье  
в сияющий рейс

Я хочу проследить за полетом ее копья  
но для этого надо прожить лет 300  
Но зато я видел копию копия  
коим воин пронзил Христа

Узор похожий на график бедствий  
Одиссея  
что вычертил нам Гомер  
так за вязью копья Орлеанской девственницы  
не уследит ни один геометр

В чертежах Лобачевского и Евклида  
я не раз узнавал письма то иврита, то санскрита  
У судьбы на плече есть печать Миледи  
но это от глаз сокрыто

Так лорд Байрон покинув Англию  
плыл в Элладу как древний грек  
Человек человеку — Ангел  
Ангел Ангелу — Человек

7.

Если бы я жил в пустоте как Бог  
я бы наполнил ее собой...

Но Бог без одежды наг  
одежда его — Собор

Моя одежда соткана из  
Жанны, в нее я одет-раздет  
как сияющий парад-парадиз  
как мерцающий игрек-зет  
Так 11-я заповедь «НЕ дыши»  
читается после смерти  
Это есть в поминальнике и кадише  
где путь копья предначертан

## НОВЫЙ ЛАОКООН

### Душа бессмертна и светоносна

Димитрий Михайлович Панин не оставил нам свидетельства, какими путями пришел к своим открытиям. Существует теория, что часто из будущего и прошлого к нам приходят Вестники, дабы вывести нас из трудного положения. Часто это бывает в ссылке или в тюрьме. Буквально во всех эпохах, во всех срезах времени есть свидетельства великих людей о добрых гениях, которые руководят их мыслями и поступками. Вот ангел что-то нашептывает Иоанну Богослову в ссылке на острове Патмос, и он диктует ученику Прохору Апокалипсис. Вот женщина с пером в руке приходит к Гомеру, и он, слепой, ее видит и называет музой, и под ее диктовку пишет «Илиаду». Добрые гении приходят из прошлого. К Даниилу Андрееву в тюрьме в 40-х годах пришел Блок и подсказал многие идеи для книги «Роза мира». К Данте в аду пришел из прошлого Вергилий и провел его по всем кругам ада.

Конечно, бывают и галлюцинации, но когда великие люди говорят о великом, тут кроется нечто большее. Александр Блок видел фиолетовый и золотой луч, который, сходя с небес, вселял в его душу неизъяснимые чувства. Однажды после этого проявилось лицо Прекрасной Дамы и шлейф ее, усыпанный звездами. К Маяковскому вестница из будущего пришла в виде фосфорической женщины, выходящей из машины времени. Хлебников видел милое прозрачное существо, похожее на ребенка, по имени Ка. Оно нашептало поэту многие тайны из будущего и прошлого. Достоевский был однажды унесен на очень далекую звезду, которая оказалась планетой — копией Земли,

но только такой прекрасной, что больше походила на сон. Он так и назвал свое пребывание на этой планете: «Сон смешного человека»; а в примечаниях отметил, что это не сон и не фантастика, а реальное событие, которое с ним на самом деле произошло. Разумеется, в те времена никому и в голову не пришло отнестись к утверждению писателя всерьез. Никто не отнесся всерьез и к свидетельству Блока о его встрече с Прекрасной Незнакомкой, сошедшей к нему прямо с неба по фиолетовому лучу.

Может быть, больше повезло Данте, чьи поэтические свидетельства об устройстве ада и Рая были восприняты современниками со всей серьезностью и не подвергались сомнению. XX век оказался куда скепичнее. Напрасно Блок писал, что уже устал объяснять непосвященным реальность происходящего. Это не символы и не видения, а реальность, — утверждал он в своих статьях. Бесполезно. Реальные свидетельства великого человека называли символизмом.

Сегодня одурь материализма проходит, и мы имеем возможность иными глазами посмотреть на привычные явления. Планета — двойник Земли, на которой оказался Достоевский, — это может быть информационный сгусток нашей Солнечной системы, хранящийся в ячейке мировой памяти. Душа писателя могла проникнуть в эту ячейку и прочесть информацию о будущей вечной жизни Земли. Субъективно это ощущалось, как полет с Земли к далекой маленькой звездочке, едва различимой взором.

Поразительно, что и любимый ученик Христа Иоанн Богослов увидел в небе точную копию земного Иерусалима — Небесный Иерусалим. Город переливался светом, как груда драгоценных камней. В нем было все, как на Земле, но не было, как и на небесной

земле Достоевского, горя, печали, смерти, голода, ненависти и злобы. Интересно, что в вечности Данте есть и бесконечный Рай, и бесконечный Ад, и бесконечное Чистилище.

Поэты, писатели и ясновидцы всегда отделяли свои мечты, фантазии и видения от того, что с ними реально произошло. Данте, Достоевский, Блок настаивали на том, что открывшееся им не было результатом фантазии. Они свидетельствуют: вечная жизнь — реальность. Религия это утверждала всегда. Похоже, что к таким же выводам приходит наука.

В 1940 году научная деятельность Панина была прервана арестом и осуждением по знаменитой 58-й статье на 16 лет тюрем, ссылок и лагерей. После отсидки он до 1972 года работал в научно-исследовательском институте, а затем, выйдя на пенсию, эмигрировал во Францию. Там и завершил он свой главный в жизни труд «Теория густот», работу над которым начал еще в заключении.

Наш мир, согласно этой гипотезе, состоит из сгущения трансфизических и физических частиц. Трансфизические частицы невидимы, как впрочем, и физические, но их роль для человека весьма важна.

«Душа представляет собою сгущение трансфизических частиц, занимающих пространство между корой головного мозга и сердцем. Я — дух человека — находится в сердце, о чем свидетельствуют люди святой жизни, которым удалось достичь высоких состояний созерцания.

...Силы физического мира не в состоянии уничтожить душу человека или разложить ее на составные части. Если в момент телесной смерти человека степень сгущения трансфизических частиц меньше нижнего порога, то душа попадает в разреженные транс-

физические слои (адские слои). Достижение душой верхнего порога обеспечивает ей пребывание в райских слоях. Слои между этими двумя порогами представляют собой чистилище».

Согласно Панину, душа в человеческом теле имеет совершенно конкретное местопребывание в виде потока трансфизических частиц в пространстве сердца — горла — мозга. Индуисты и буддисты называют эти центры чакрами. Чакры открываются в виде лепестков лотоса, излучаясь в мироздание. Димитрий Панин — православный христианин, инженер, химик — приходит к выводам, подтверждающим древние свидетельства многих религий. В православном мистическом опыте говорится о «теплоте сердечной», которая, возгоревшись во время умной молитвы в сердце вместе с дыханием, наполненным именем Христа, проходя через горло от сердца к мозгу и от мозга к сердцу, излучается во внешний мир в виде света. Вот как описывает это сияние Н.А.Мотовилов, оставивший нам описание своих встреч со св. Серафимом Саровским.

«Зимой посреди заснеженного леса Серафим взял меня крепко за плечи и сказал: «Что ты не смотришь на меня?»»

— Не могу я смотреть, потому что из глаз Ваших молнии сыплются. Лицо Ваше светлее солнца, и у меня глаза ломит от боли!..

Представьте себе в середине солнца, в самой блистательной яркости его полуденных лучей лицо человека, с вами разговаривающего. Вы видите движение уст его, меняющееся выражение его глаз, слышите его голос, но не видите ни самих себя, ни фигуры его, а только один ослепительный свет, простирающийся далеко на несколько сажень кругом и озаряющий яр-

ким блеском своим и снежную пелену, покрывающую поляну, и снежную крупу, осыпающую сверху и великого старца».

Раньше свидетельства такого рода наука отметала, считая, что это удел лишь религиозного опыта. Труды Панина возвращают науке небо, отнятое у него материализмом. Назвав свою книгу «Теория густот», Панин лишь в 7-й главе открывает тайну: мир возник из виртуальных густот. Он имеет в виду сгущение мирового физического вакуума, из которого возникает все. Во Вселенной такая густота — Творец, создавший по своему замыслу исходное сгущение, которое определило миры и их дальнейшее развитие.

В отличие от обычных известных нам атомов, первоатом мировой густоты хранит в себе память о всех живущих и живших, вечную память. Теперь надо заново перечитать свидетельство Блока. «Миры, предстоящие взору в свете лучезарного луча, становятся все более зовущими. Золотой меч, пронизывающий пурпур лиловых миров, разгорается ослепительно и пронзает сердце. Золотой луч погас, лиловые миры хлынули в сердце. Океан — мое сердце». Так говорил поэт. На языке предельной ясности Димитрия Панина это формулируется предельно просто: душа бессмертна.

## **Новый Лаокоон**

Я проходил по кладбищу из смеха  
где памятники в виде поцелуев  
ухмылочек улыбок и гримас

Вот памятник доверчивой улыбке  
Вот памятник обманчивой улыбке  
Вот памятник насмешек над собой



Сто херувимов радостных смеялись  
Сто серафимов нежно улыбались  
И только я с улыбкою печальной  
стоял один на кладбище из смеха  
и вежливо смеялся над собой

Вот памятник из нежных поцелуев  
Губами я слепил сто торсов белых  
Сто страстных слепков высились незримо  
Я их воздвиг из воздуха любя

Когда тела от них освобождались  
я их формировал в объятых нежных  
я их лепил собой из белой глины

Но более всего из поцелуев  
и взглядов  
образовывались слепки  
то в виде мчащегося паровоза  
то в виде вертолета  
парохода  
плывущего в морях из женских волн

Взгляд никогда ни в чем не повторялся  
Всегда он видел что-нибудь другое  
Другая грудь  
Совсем другое лоно  
Другие плечи и другие губы  
у женщины всегда всегда одной

Все сто одежд от тел освобождались  
и на полу как мы переплетались  
Все скомкано в клубок летящих тел

Из всех искусств важнейшее — любовь  
Она сродни ваянию из тела  
когда тела ваяют всех из всех

Герр Лессинг описал Лаокоон  
Там все неправильно  
поскольку все тела  
видны без пустоты  
творимой ими  
А интересна только пустота

Она подвижна и необозрима  
Она останется когда тела исчезнут  
И если эту пустоту заполнить  
получится собор апостола Петра  
со всех сторон облепленный телами  
и Страшный Суд где мускульное небо  
из всех людей воскресших и умерших

На самом деле из одних объятий  
все можно сотворить  
что есть и было

## УЛИСС И НАВСИКАЯ

### Вечная и временная жизнь

Все-таки удивительная сложилась ситуация. Физика и космология сообщили нам, что в мире световых скоростей каждое событие нашей жизни остается навсегда на линии мировых событий, а наша повседневная жизнь убеждает в том, что человек неизвестно откуда возник и неизвестно куда исчезнет. Правда, все религии мира напоминают человеку о существовании Жизни Вечной. Может быть, в этом секрет их неуничтожимости, вопреки гонениям. О космологическом бессмертии человека говорит вся поэзия. И только наука словно задалась целью доказать человеку, что он смертей.

Здесь мы сталкиваемся с коллизией, сопоставимой только с моментом отказа от системы, установившейся после появления «Альмагеста». С точки зрения астрономии Птолемей заблуждался, но сегодня мы понимаем, что в заблуждении Птолемея крылось прозрение. Все-таки вся вселенная действительно вращается вокруг человека, и, что не менее важно, человек вращается вокруг всей вселенной. Принцип Маха-Авенариуса гласит: «Без объекта нет субъекта — без субъекта нет объекта». При такой постановке проблемы просто немислимо представить полное исчезновение субъекта или объекта. Что же, в таком случае, означает смерть человека? Это такая же иллюзия, как заход солнца за горизонт. На самом деле, солнце не заходит, а вращается земля. Причина иллюзии «захода солнца» сама земля. Причина иллюзии «смерти человека» сам человек. Если бы земля не лишала себя света, вращаясь вокруг собственной оси, она лишилась бы дня и ночи и всех необходимых условий для возникновения и существования жизни. Если бы человек не

умирал в земной жизни, он лишился бы космического бессмертия. Похоже, что жизнь и смерть чередуются в земной жизни, как черно-белые клетки шахматной доски. Без этого чередования невозможна шахматная игра. Вглядываясь в световой конус мировых событий, где есть абсолютное будущее и абсолютное прошлое, мы убеждаемся, что связь между ними осуществляется через нулевую точку небытия. Теперь, когда выясняется, что кроме бытия и небытия существует еще инобытие (мнимое, опространствленное время), есть все основания заподозрить, что инобытие находится не в отдаленных местах галактики, а в нашей душе. На вопрос, где находится душа, ответить проще простого. Она всюду, где есть человек. Раз человек на линии мировых событий вечно, стало быть, и душа там вечно. Вечная жизнь не может обойтись без временного — нечего будет запечатлеть навечно. Жизнь временная не может без жизни вечной, потому что только благодаря вечной жизни существует жизнь на земле. Впрочем, правильнее смотреть на эти два отражения жизни, как на волну и частицу по принципу дополнительности. Сконцентрированная в одно мгновение жизнь на земле (частица) и — распространенная во вечность — она же в мире света (волна).

Ценность временной жизни безмерна. В ней бесконечная полнота каждого мига, каждого чудного мгновенья.

## Улисс и Навсикая

*Одиссей (Улисс) был выброшен волнами на берег моря, где его нагого, запутавшегося в сетях, увидела юная царица Навсикая. Она полюбила Одиссея, слушая его рассказы о странствиях, т.е. полюбила Одиссея за «Одиссею».*

1.

Бродяга рифма по лесам надежды  
уже давно блуждает без меня  
блуждающего где-то без тебя  
но ищущего в лабиринте нежном  
еще одной любви  
чьи нежные одежды  
спадают складками  
как волны у Гомера  
уносят берег из-под Навсикаи  
выбрасывая глыбу Одиссея  
запутавшегося в сетях из волн

2.

Из набежавших волн я выстроил поэму  
где каждая строка уходит из-под ног  
иль норовит нырнуть под Навсикаю  
уйдя в песок  
целующий стопу  
стиха  
бегущей Навсикаи  
где все следы  
все рифмы —  
все на Ка

3.

Все Ка идут как воины с мечами  
подъятыми в честь юной Навсикаи  
чтоб оградить пространство для любви

4.

Оно огромное как берег моря  
и может быть оно огромней моря  
поскольку гром очерчивает море  
и море вдруг становится О-громным  
В нем Одиссей всю жизнь искал себя  
но находил циклопа и сирену

5.

Все камни что метал в него циклоп  
давным-давно уже волнами стали  
а волны под ступнями Навсикаи —  
они всего лишь только поцелуи  
оглохшего от пения Сирен

6.

Итак начнем  
Я выброшен на берег  
но берег — это гром  
а море — тишина  
привязанного к мачте Одиссея  
оглохшего от пения Сирен

7.

Вот море тишины для Одиссея  
Вот рифмы на все Ка для Навсикаи  
Гомер огромен  
Море бесконечно  
Любовь всемирна

Тишина интимна  
Вот разговор Улисса с Навсикаей

8.

Гром — тишина

Гром — тишина

Потом

Гром — тишина

Тишина — гром

Гром — тишина

Тишина — гром

## ВОСКРЕСЕНИЕ ОЗИРИСА

### Телесное небо

Очертание вечного тела Бога выглядело для древних египтян как созвездие Ориона. Когда Орион заходил за горизонт, от его звездного тела отлетали в бездну звездные части. Это было растерзание Озириса его братом Сетом. Сет — хаос и тьма. Когда Озирис поднимался из-за Горизонта, это было его воскресение. «Встает Озирис, и радуется Египет. Встает Озирис, и зеленеют поля». Озириса по частям собирала его жена Изиды (Сириус). Звезда Сириус в лучах восходящего Солнца над Озирисом (Орионом) означала, что Озирис воскрес.

Хотя Озирис и был богом, у него была, как и у всех смертных, общая прародительница богиня Нут. Нут — это звездное небо. Она рождает солнце, звезды и всю вселенную. Если хотите увидеть, как выглядят эти роды, взгляните на созвездие Кассиопеи в виде буквы W. Для египтян это фигура рожающей женщины. Космические роды вселенной есть не что иное, как инсайдаут. Впрочем, любые земные роды тоже инсайдаут, когда и для матери, и для младенца внутреннее и внешнее вдруг становятся относительными понятиями, меняясь местами. Только что младенец был внутри материнской утробы — и вот он завис над нею. Только что младенец для матери был нутром — и вот он уже во внешнем пространстве.

А теперь представим, что роженица Нут — это вся вселенная, а младенец во чреве — это все человечество внутри нее. Неизбежно наступит час космического рождения, когда человечество вывернется из вселенской утробы и окажется над-вовне. С отдельными людьми это уже произошло.



Я вышел к себе  
 Через — навстречу — от  
 И ушел под  
 Воздвигая над.

Так я обозначил свое космическое рождение в 1958 г. в поэме «Бесконечная». Андрей Белый в 1914 г. взошел на пирамиду Хеопса. За четыре ступени до вершины он «вывернулся» и «сам себя обволок Зодиаком». То есть космическое рождение (инсайдаут) отличается от земного тем, что при этом материнское вселенское тело Нут не утрачивается, а, наоборот, становится полностью твоим. Андрей Белый обволок себя Зодиаком, по его словам, «как мякоть персика обволакивает косточку».

Подобным же образом астронавт Эдгар Митчел, ступив на Луну и взглянув на Землю со стороны, пережил свой инсайдаут. При этом «вся вселенная стала лишь частью меня». То, что человек — часть вселенной, сегодня уже банальность. А вот вся вселенная как часть человека — это инсайдаут, обретение космоса, ощущение своего вселенского бессмертного, не богочеловеческого (это слишком высоко), а человекобожеского «я». Человекобожеское — вот высшее, чего может достичь человек. Это тело вселенского Адама Кадмона, каким его сделал Творец, так «что звезды и солнце служили ему». Адам Кадмон утратил свое вселенское бессмертное «я» в момент первовзрыва, или грехопадения, но по замыслу Творца это тело, несмотря на все превращения, грехопадения и отпадения, все же принадлежит Адаму с Евой. Ева в переводе с древнееврейского означает «жизнь» и Луна. Адам (Красный) — это и кровь, и солнце. Кстати, красный цвет нашей крови — это железо, которое образуется только при взрыве сверхновых звезд, отдаленных от нас на миллиарды световых лет.

Воскресить отпавшего, растерзанного на множество звездных осколков Адама-Озириса может только Ева-Изида. Она должна собрать воедино 14 частей его тела, и лишь после обретения последней части (фаллоса) Озирис воскресает. Когда Адам и Ева, Озирис и Изида становятся одним телом, они возвращаются в Рай и обретают утраченную вселенную. Отношения между мужчиной и женщиной на телесном или духовном уровнях есть отношения между Человеком и Космосом. Тайна мужского и женского, всю жизнь терзавшая Розанова, заключена еще и в том, что для мужчины вселенная, мать, материя есть женское начало, а для женщины Космос — это всегда мужчина: Зевс, Озирис, Адам. Даная, зачинающая от Зевса-Света — лучшая картина Рембрандта. Есть еще и картина Тициана «Сотворение Млечного пути», где из груди Кассиопеи дождем изливается звездное небо.

Вернемся к не менее таинственному ощущению своего тела. Мы вокруг него или внутри? И то и другое. «Альмагест» подарил человеку вселенную вокруг него. «Новый Альмагест» возвращает Вселенной Человека. Мы не можем быть внутри или снаружи от самих себя. Бессмертное тело Озириса-Адама полностью восстановлено и собрано в единое целое.

Сам Эйнштейн не догадывался о таких последствиях своего открытия, как не догадывался он о возможности получения атомной энергии, вытекающей из его формул. XX век не может осознать сразу всю грандиозность своих открытий. Птолемею и Копернику было проще: надо было найти место человека во вселенной. После Эйнштейна надо было найти место вселенной по отношению к человеку, и тут начались парадоксы, которые и сегодня смущают многих.

Парадокс первый: вселенная велика, а человек неизмеримо мал. Каким же образом они могут соотноситься, и есть ли вообще какая-либо связь между ними? Как совместить в пространстве-времени 70 лет человеческой жизни с 20-ю миллиардами световых лет существования нашего мироздания? Проще отмахнуться от вопроса, но Эйнштейн задавал его. Как влияет мышь на гору, когда на нее смотрит? Можно подумать, никак. Но не торопитесь с ответом. Все основные свойства нашего мира заложены в него в первые секунды первовзрыва, когда существовал только микромир, а макромир с галактиками и звездами еще не возник. Микромир — это уровень, который для человека настолько мал, что лишь в XX веке с помощью сильнейших приборов он его смутно ощутил и нащупал. Но когда нащупал, тотчас же извлек из него атомную энергию, способную уничтожить все живое на Земле. Срединное, пограничное положение человека между микро- и макромирами означает, что ему по праву принадлежит и тот, и другой. Своим зрением мы не влияем на Солнце, скорее оно своими лучами так влияет на наше зрение, что мир микромира становится зримым светом. Но без Человека не может быть ни солнца, ни света. Все это на 90% творение человеческого мозга и зрения. Совершенно очевидно, что центром и связующим звеном между микро- и макромиром может быть только Человек, выявляющий и то и другое.

Парадокс второй: человек смертен, а Вселенная вечна. Это действительно парадокс, если предположить, что смерть существует. Я не говорю о смерти как медицинском факте. Речь идет о смерти как о полном прекращении бытия. Возможно ли это? Да — на макроуровне. Тело распадается, исчезает. Ози-

рис растерзан. Но человек соткан из сонма постоянно меняющихся микрочастиц, и никто не доказал, что на микроуровне жизнь полностью замирает. Тело распадается на клетки, молекулы, атомы, наконец. А дальше все остается неизменным. Мозг хранит информацию о земной жизни. С прекращением земной жизни мозг разрушается. Значит ли это, что хранимая им информация исчезает? Компьютер, воспроизводящий музыку Моцарта с диска, можно разбить кувалдой. Но можно ли разрушить музыку Моцарта? Она может снова стать невыявленной, неслышимой, каковой была до появления Моцарта, но исчезнуть из мироздания она не может. Просто из формы невыявленной она перешла в выявленную, когда появился Моцарт, а потом она обретет вечновселенскую выявленную суть в световом конусе мировых событий. Тут то и возникает парадокс третий: между вселенной световых скоростей и нами нет зримой обратной связи. А может быть, и от нас туда ничего не доходит.

Так примерно и думали и продолжают думать многие, кто никак не может переселиться из вселенной Ньютона во вселенную Эйнштейна, хотя реальна только последняя. Отсутствие зримых связей между световой и земной жизнью говорит лишь об ограниченности земного зрения. Но, к счастью, кроме зрения у нас есть еще и прозрение.

Иван Ильич Льва Толстого, умирая, видит черную дыру и темный туннель. Потом, в момент инсайдаута, он вдруг ощущает, что поезд на самом деле шел в другую сторону, а ему только казалось, что в эту. И тотчас появился свет в конце туннеля.

Пусть кто-нибудь попробует отрицать, что этот сценарий не воспроизводит один к одному то, что происходит с воображаемым наблюдателем в момент во-

ображаемого подлета к черной дыре и преодоления барьера, именуемого «горизонт мировых событий». Ясно, что происходящее при световых или мнимых сверхсветовых скоростях совпадает с тем, что происходит в нашей душе. «Запомни, что вверху, то и внизу», — гласит «Изумрудная скрижаль» Гермеса Трисмегиста.

Мистерия Воскрешения Озириса воссоздает самые интимные тайны вечной вселенской мистерии воскресения, ибо все эти темные, сужающиеся пространства, внезапные повороты в другую сторону и свет в конце есть не только в древнеегипетских пирамидах, но даже в первобытных пещерах. Известно, что боги приковали Прометея к скале не за то, что он научил людей обращаться с огнем, а за то, что разгласил тайну мистерии — научил не бояться смерти.

## Воскресение Озириса

Чтобы вызвать жениха  
нужен костюм и ванна  
В ночную ванну кладут костюм  
говорят: Приди, жених!  
И жених приходит

Так невеста жениха вызывала  
но не было костюма  
потому он явился без

Пришла щека отдельно от поцелуя  
пришел поцелуй отдельно от губ  
и взгляд —  
да так и остался

Сам я без поцелуя без взгляда  
без голоса без костюма  
то в ванне то в телевизоре  
то за решеткой  
не то оттуда не то отсюда  
видим как процессия египтян  
несущих Озириса

Кто глаз несет кто глазницу  
вот невеста несет сосуд с сердцем  
и к сердцу его прижимает  
вот жрецы-поэты  
прижимают кувшины с мозгом  
правое полушарие несут на запад  
левое на восток  
моя рука что-то означает —  
ее волокут отдельно  
правую слева левую потеряли  
В горло трубят все по очереди  
фальшиво сипло

Другие части упрятаны далеко  
многое разворовано  
разнесено по разным графам  
в графе «рука» — нога  
в графе «желание» — прочерк  
вместо головы хризантема

зато костюм жениха  
несут от меня отдельно —  
не то мундир не то смокинг —  
вычищен до блеска  
распялен на крестовине  
справа — медаль за спасение

слева — выговор за нарушение  
границы  
правый лацкан заласкан  
левый как я прожженный  
все пуговицы застегнуты  
кроме одной  
она символизирует плодородие

Все несут плакаты,  
на каждом начертано: «Ты», «Ты», «Ты»  
И только ты  
несешь огромный транспарант «Вы».  
Все несут плакаты «Не плачь!»  
Не плачь: ты любим,  
не видим, не нужен,  
она все равно тебя любит больше,  
не плачь,  
и просто: «Не плачь, палач!»

По обычаю Лос-Анджелеса  
невеста должна сплясать рок-н-ролл  
с Озирисом.  
Вот она берет руку с востока,  
обхватывает пустой костюм  
и зависает в пустоте подрыгивая ногами

— Ад — это другие — сказал Сартр  
но другие  
тоже нагие  
поэтому нельзя ревновать  
надо танцевать

Невесту уносят в темную комнату —  
это приз

Погребаемый не имеет права участвовать —  
он безучастен  
как фаллический символ  
Общественное выше личного настолько  
насколько личное ниже

Главное не ревновать, а любить  
Начинается со-ревнование

В этот миг погребаемый воскресает  
Его извлекают частями  
как шахматы из доски  
и собирают расставляя по клеткам  
левая сторона — белые  
правая — черные  
как всегда не хватает руки — ладьи  
приносят нос — слон

Глазной гамбит или рокировка  
Белые начинают  
черные, как всегда, выигрывают  
глаз e2 — e4  
жертвуют головой — выигрывают коня  
шах сопровождается ритуальным матом  
все плачут: «Восстань, Озирис!» —  
воссоединись Каспаров и Крамник  
черный чемпион с белым претендентом

Встает Озирис  
присоединяя Северный полюс к Южному  
запад к востоку  
жениха к невесте  
голову к шее  
шею к траншее



глазомер к мушке  
мушку к норушке

Сначала восстал голос  
потом дыхание  
еще ничего не видно  
а уже говорит и дышит  
Может так и оставить  
как шахматную партию в телефоне

e2 – e4 –  
едва четыре

## ТЕОРЕМА ГЕДЕЛЯ О НЕПОЛНОТЕ

### Человек корпускулярный и человек волновой

Есть две теоремы Геделя о неполноте. Первая гласит: «Если высказывание, верно, оно неполно — если высказывание полно, оно неверно». Вторая теорема еще круче: «В языке содержится недоказуемое утверждение». Открытие этих теорем для языка то же самое, что открытие принципа неопределенности Вернера Гейзенберга для микромира и принципа дополнителности Нильса Бора для философии.

Речь идет, по сути дела, об одном законе, который охватывает вселенную. Вот высказывание Птолемея: «Солнце и планеты вращаются вокруг Земли». Вот высказывание Коперника: «Земля и планеты вращаются вокруг Солнца». Первое утверждение дает верное описание ситуации для наблюдателя с Земли. Это высказывание верно, но оно неполно. Второе утверждение достаточно полно, оно дано взглядом со стороны Солнца, но оно неверно для жителя Земли, который ясно видит, что «солнце всходит и заходит». Даже Галилей целых 20 лет считал систему Коперника не более чем причудой гения.

Наступил XX век, и оба высказывания стали неполными и неверными. Знаменитый «принцип Маха» обрушил целых две вселенных. Канули в бездну и вселенная Птолемея, и вселенная Коперника. Мах заметил, что согласно Галилею любое движение существует относительно к какой-то системе (не путать с Теорией относительности Эйнштейна). Скажем, Земля вращается вокруг Солнца, Солнце вокруг центра галактики, а галактика — вокруг некоего воображаемого центра мира, условно говоря, вокруг вселенной. Но

что это за центр и где он находится? Гений Эйнштейна нащупал эту условную мировую ось. Ею оказался свет. Скорость света постоянна во всей вселенной, есть за что ухватиться. Но с философской точки зрения тут мы снова попадаем в ловушку. Относительно к чему движется свет?

Ответ звучит совершенно неожиданно. Свет движется относительно к наблюдателю. А проще говоря, относительно к Богу или к Человеку. Эйнштейн даже расставил своих человечков на воображаемых платформах, мимо которых мчится световой поезд. Но тут Вернер Гейзенберг и Нильс Бор уличили творца Теории относительности, а, правильнее сказать, абсолютности света, в некоторой неточности или, говоря языком Геделя, в неполноте. О каком свете идет речь? Свет проявляет себя по отношению к наблюдателю или как волна, или как частица. Если это частица, то наблюдатель скажет, куда, на какую станцию прибыл свет, но не скажет, во сколько. Если же это волна то наблюдатель точно зафиксирует время прибытия света, но не сможет сказать, на какую станцию. Таков принцип неопределенности Гейзенберга. Принцип дополненности Бора окончательно все запутал. Бор предлагает делать два дополнительных вокзальных объявления. Первое: «Свет прибывает ровно во столько-то, но неизвестно куда». Второе: «Свет прибывает на станцию Кусково, но неизвестно когда».

Эйнштейн долго не мог смириться с таким подходом. Ему казалось, что можно точно определить, хотя бы в воображаемом опыте, волною или частицей является свет. В конечном итоге выяснилось, что при любом, самом точном, опыте наблюдатель внесет своим прибором минимальное, но искажение, которое снова поставит его перед дилеммой волна-частица.

Вдобавок ко всему, согласно Специальной теории относительности никакой одновременности событий не существует даже в макромире, не говоря уже о квантовом уровне частиц и волн. Но время существует только вместе с пространством. Раз нет одновременности — нет и однопространственности. Так что бесполезно спорить, что вокруг чего вращается. Полный инсайдаут. «Все во мне и я во всем» (Ф.Тютчев). Мы вернулись к Птолемею, но на другом уровне. Солнце, а еще точнее — свет, вращается, но не вокруг земли, а вокруг человека.

Мало того, человеческий глаз почему-то выбирает волновой вариант света, благодаря чему вселенная видима. Если бы глаз предпочел вариант света в виде частицы, мир был бы невидим, его бы попросту не было. Получается, что обе вселенные — видимая и невидимая — существуют вместе, как два в одном. Похоже, что смерть — это тот случай, когда, насытившись зрением, «глаз» выбирает невидимый вариант нашего мира в корпускулярном исполнении. Потусторонний мир — это всего лишь корпускулярный вариант нашего волнового мира.

Во всей этой невероятной сумятице ясно одно: без Бога или без Человека никакого мира не существует. Человеческий мир волновой. Божеский — волновой и корпускулярный. Но не будем забывать, что волна и частица — это одна первореальность, которая лишь по-разному проявляет себя в опыте. Реальность — это ситуация выбора, инсайдаута. Вывернувшись из центра наружу, частица становится волной. Вывернувшись от окружности к центру, волна становится частицей. Это на микроуровне. На макро мы привыкли взглядом ощущать вселенную изнутри.

У Птолемея в «Альмагесте» Земля находится в центре некой сферы, которая вращается вокруг нас. Инсайдаут Коперника позволил взглянуть на Землю человеческим взглядом со стороны Солнца. Центр-Земля оказался периферией, а бывшая периферия — Солнце — переместилась в центр. Однако Джордано Бруно пошел еще дальше. Он не только вывернул наизнанку воображаемую сферу вселенной, но и разомкнул круг.

Открылась бездна звезд полна.

Звездам числа нет, бездне дна.

*(М.В.Ломоносов)*

Относительный порядок в хаотической бездне навели Гук и многое у него взявший Ньютон. Это Закон всемирного тяготения (он и сегодня непоколебим) и понятие об абсолютном времени и абсолютном пространстве. Однако Эйнштейн с Германом Минковским лишили нас этого относительного уюта. Оказалось, что никакого абсолютного времени и пространства, в коем все кувыркается и плывет, просто нет. Более того, нет никакой одновременности. А понятия «раньше» и «позже» не имеют физического смысла. Проще говоря, сбылось предсказание Апокалипсиса: «И голос был, что времени больше не будет».

То, что каббалист и математик Герман Минковский назвал словом «пространство-время», прокомментировано им самим: «отныне время, само по себе, и пространство, само по себе, становятся пустой фикцией». А что же такое пространство-время? Открою секрет. Это то, что Бенедикт Спиноза именовал термином «протяженность», а еще проще — тело. Пространство-время есть некая неуничтожимая вечная телесность, где, если пользоваться доэйнштейновской терминологией, прошлое, будущее и настоящее

существуют вместе или «в месте». Минковский нащупал вечное тело и назвал оное световым конусом мировых событий. Очертание этого светоносного тела похоже на мальтийский крест, образованный иксообразным крестом, как распятие Андрея Первозванного. Чтобы увидеть это светоносное вечное тело, надо мчаться со скоростью света. Но скорость мысли больше скорости света поэтому Эйнштейн и Минковский смогли это сделать.

Вернемся к спору через столетия Коперника с Птолемеем. Применяв метод Коперника, посмотрим на земные события нашей жизни не с Земли, а оттуда, из конуса мировых событий. Глянем, как это ни дерзко звучит, очами Божиими. Тогда любое мимолетное событие здесь, на земле, приобретает статус вечности, прошлое легко поменять местами с будущим (это окажется делом выбора), и все будет выглядеть совсем по-другому.

Итак, окинем «взором Божиим» дуэль и смерть.

### **Теорема Геделя о неполноте**

Итак — дуэль!

Дано:

а) Дантес

б) Пушкин

Пушкин целится в Дантеса

Дантес целится в Пушкина

Требуется доказать:

а) Пушкин бессмертен

б) Дантес не вечен

Берем томик Пушкина, читаем .....  
 Что и требовалось доказать  
 «Суровый Дант(ес) не презирал сонет» (с-с-с)

Как маялся стилист высокий на диване  
 прилипая кровью  
 и как Дантес был далеко отсюда  
 Он с приближеньем смерти  
 отдалялся  
 от выстрела и пули раны  
 теперь он дальше всей вселенной  
 хотя «рука бойцов колоть устала»  
 и может быть гора кровавых тел  
 не может быть горою никогда  
 поскольку тело больше  
 чем гора любая  
 и нет в полях кровавая гора  
 а в животе кровавая дыра,  
 и залпы тысячи орудий  
 слились в протяжный вой Ивана Ильича —  
 не хочу-у-у-у-у-у-у-у  
 (Читай одноименного Толстого  
 с тотемным знаком африканским ЛЬВА  
 откуда родом по отцовской ветви Пушкин  
 куда уехал не Дантес — охотник ГумиЛЕВ  
 стрелять во ЛЬВА но не в Толстого  
 а в африканского  
 но рикошетом пули был сражен  
 в одноименном городе  
 где ныне  
 умирал от Пули Пушкин  
 а шкура ЛЬВА валялась под диваном  
 у ГумиЛЕВа до расстрела)

Итак, дано:  
Дантес, ЛЕВ, ГумиЛЕВ, Толстой и Пушкин  
Их связывает Африка и пуля  
Что общего меж Африкой и пулей?

Но в первый миг творенья  
они еще не отделились друг от друга,  
и более того: Дантес и Пушкин  
в тот миг едва ли были различимы  
поскольку весь объем вселенной  
был менее игольного ушка  
в которое пролез верблюд (богатый)  
Так, соблюдая Правило верблюда  
Дантес и Пушкин вновь соединились  
посредством выстрела и рваной раны  
сквозь 19 миллиардов лет  
хотя виной всему была  
фригидная Наташа  
Она в Дантесе конечно же любила ГумиЛЕВа  
такого же косящего как и она  
хотя Александрина (Катерина)  
гораздо более косила  
и волновала вольного поэта своей раскосостью  
как впрочем и меня  
поскольку я — Дантес и Пушкин  
а стало быть, как и Дантес и Пушкин  
четырежды имел сестер обоих  
Итак, перебираем варианты:  
Пушкин + Натали =  
Натали + Дантес =  
Пушкин + Александрина =  
Катерина + Дантес =  
Итого: смерть Пушкина



Из теоремы Геделя ясно  
Поскольку Пушкин > Дантеса в вечности  
Дантес > Пушкина во времени  
Итак: 37 лет Пушкина = 90 лет Дантеса

Дорогой читатель, то есть «я»  
Тебя интересует, чему равен «ты»?  
Утешаю тебя: ты ничему не равен  
кроме той пули  
которую так просто извлечь сегодня  
о чем свидетельствует Вторая мировая война  
где большинство раненных в живот  
вернулись в строй для нанесения другим  
таких же ранений  
Немцы были Дантесом  
мы — Пушкиным  
Мы победили  
потому что согласно правилам справедливости  
второй раз Пушкин убивает врага  
в разбегающейся вселенной  
всегда побеждает ДРУЖБА

Вот так далеко разбежались Дантес и Пушкин  
растянулись на два фронта  
А давно ли вся побежденная армия Бонапарта  
сжалась в точку пули Дантеса  
дабы в битве Кутузов — Наполеон  
победила ДРУЖБА

Покаянный канон 90-летнего Дантеса  
*Я раскаялся мерси в том что я пардон  
шерше ля фам  
вся эта история право не стоит Крыма  
увы так и не отвоеванного у русских*

*но я как министр иностранных дел скажу  
Александрина-Катерина стоит Крыма  
В 37 лет жизнь прекрасна  
еще прекраснее в 90.*

Я думаю, что Натали была Дантесом  
а ты по отношению ко мне  
кровавая Александрина-Катерина  
но я тебя люблю сильнее чем Пушкин  
ведь я по отношению к тебе  
скорей Кутузов чем Наполеон  
заманиваю вглубь  
как ты меня  
хотя твои победы несомненны  
когда  
земля тряслась, как наши груди  
и залпы тысячи орудий  
слились в протяжный вой  
без не — «хочу-у-у-у-у».  
Забил заряд я в пушку туго  
и думал: угощу я друга...  
Друг — это ты  
а ПУШКА — это я  
но я не ПУШКИн  
хотя по отношению к тебе  
я — Пушкин и Дантес одновременно  
Но если взять момент  
когда до сотворенья мира  
ДАНТЕС и ПУШКИН были нераздельны  
как ты и я сейчас  
когда от пули рана неотличима  
и опять же вместе  
когда был ПУШКИн ПУШКОЙ а я тобой  
вот этот миг желанный

Его я у тебя напрасно клянчу  
поскольку между нами  
все 19 миллиардов лет  
и радиус вселенной  
стремящийся как я к тебе  
за горизонт со скоростью луча  
Но в то же время  
за полчаса я мог бы все связать  
и две любви возможно лишь одна  
взаимодополнительны друг к другу  
Так электрон частица и волна  
хотя он не волна и не частица  
А я не я и в то же время я  
Ты — я поскольку ты не я  
я — ты поскольку я не ты  
Бог есть поскольку его нет  
и Бога нет поскольку есть он — Бог  
И далее  
поскольку в языке содержится его опровержение  
я утверждаю, что люблю тебя  
поскольку это все опровержимо  
а значит  
любовь всегда опережает слово  
вначале было, а потом уж слово.  
Слияние предшествует началу  
как вдох опережает выдох  
так любовь опережает все, что было  
и все, что будет  
Выдох бесконечен

Вдох:  
Пушкин — это Дантес  
Но теорема Геделя требует  
выдох —

Дантес не Пушкин  
Но тут господствует принцип неопределенности  
Вернера Гейзенберга —  
пауза между выдохом и вдохом  
не Пушкин Пушкин  
не Дантес Дантес  
За время этой паузы возникла  
вселенная  
принцип дополнительности  
принцип неопределенности  
теорема Гёделя  
Пушкин и Дантес  
пуля и рана  
ты и я  
Наполеон и Кутузов  
Дантес поэзии — ГумиЛЕВ  
Пушкин войны — Наполеон  
Наполеон поэзии — Пушкин

Я прощаюсь с тобой  
моя поэзия, моя война  
Я требую Баха  
когда он бабахнет  
возникнет fuga-канон  
сливающая три темы —  
генерал бас  
теорема Гёделя о неполноте  
и множество противоположных тем  
от ПУШКИНА до ДАНТЕСА.

## СКОЛЬКО БЫ НИ БЫЛО ЛЕТ ВСЕЛЕННОЙ, У ЧЕЛОВЕКА ВРЕМЕНИ БОЛЬШЕ...

### Бессмертие по Толстому

Что происходит с временем в момент инсайдаута? Оно одновременно сжимается до мгновения и растягивается до вечности. Вечно длящееся мгновение, некий первоатом, кварк из трех виртуальностей: прошлое-будущее-настоящее. Так мог бы воспринимать время человек, мчащийся со скоростью света, ведь на фотоне время всегда равно нулю и до нуля здесь сплющены прошлое, будущее и настоящее.

О таком времени блестяще сказано у поэта Василия Андреевича Жуковского: здесь — мгновенно, там — всегда. Любое мгновение здесь обретает статус вечности там, но все вечное сжимается здесь до мгновения.

Никто не знает, что такое время. Скорее всего, прав Блаженный Августин, утверждавший, что время состоит из трех моментов настоящего: настоящее ожидания — это будущее, настоящее воспоминания — это прошлое, и настоящее переживания. В инсайдауте воспоминание сливается с ожиданием. Это значит, что наступает полнота времен. Все, что было нам дорого в прошлом, теперь оказывается в будущем и движется нам навстречу. Это похоже на картину Рембрандта «Возвращение блудного сына». Отец-прошлое и сын-будущее устремлены друг другу навстречу. Объятие — вот наиболее точное слово, передающее полноту времен. Прошлое обнимает будущее, но при этом происходит своеобразная рокировка. Будущее приходит из прошлого, а прошлое — из будущего.

Как в грамматике, где нет правил  
Не с глаголами, не отдельно, а вместе  
В каждой памяти есть провал,  
Где живые с мертвыми всегда вместе  
Свод небесный слегка надтреснут  
Как надломленная печать  
Надо вспомнить, чтобы воскреснуть  
Воскресать — значит вспоминать.

Психологически здесь смерть опережает рождение, она оказывается всегда в прошлом, а рождение всегда в будущем и в то же время они всегда в настоящем. Смерть-Рождение это и есть Воскресение. Вечно длящийся момент воскресения и сотворения.

В инсайдауте становится осязаемым пространство-время Германа Минковского. Время здесь ощущается как пространство. Правда, по этому пространству не надо перемещаться, поскольку оно все заполнено твоим вселенским телом. И хотя весь космос является твоим телом, твое тело намного больше вселенной и макромира, и в то же время оно меньше самой минимальной величины микромира. Математически давно вычислили и измерили величину такой частицы — вселенной, назвав ее в честь Максимова, Планка и Фридмана тремя именами: «максимон», «планкион», «фридмон». Ну что же, значит это и есть тройное имя современного Адама Кадмона.

Державин блистательно передал свой инсайдаут в оде «Бог», где он одновременно больше самого большого и меньше самого малого: «Я телом в прахе истлеваю. / Умом громам повелеваю. / Я царь, я раб, я червь, я Бог».

Правда, в инсайдауте разделение на ум и тело носит условный характер. Здесь дух всегда телесен, всегда воплощен, а плоть всегда бесплотна, одухотворена.

Одухотворенная плоть, или воплощенный дух — это любовь. Обозначим его, как физики, латинской буквой «с». Плоть, массу обозначим «m». Дух — буквой «E». Вот потаенный смысл формулы Эйнштейна  $E=mc^2$ :

Любовь это скорость  
 света обратно пропорциональная  
 расстоянию между нами.  
 Расстояние между нами  
 обратно пропорциональное скорости света —  
 это любовь.

Владимир Соловьев утверждал, что всемирное тяготение Ньютона есть не что иное как любовь, связующая миры. Возникает вопрос, чем же, в таком случае, является вражда и разделение. Наука не смогла найти такую же вселенскую силу отталкивания. В свое время Эйнштейн ввел эту гипотетическую постоянную в формулу вселенной, но вскоре убедился, что это была ошибка. Дело в том, что вражда, разделение, уныние — это дьявол, а дьявол не обладает статутом реальности. Дьявол — это отсутствие Бога. В той мере, в какой Бог — Любовь — Дух — Свет (все определения даны Христом) не распространяют свое влияние, есть во вселенной место для разделения. Никакая сила, даже самая совершенная, не хочет быть абсолютной, потому что абсолютное воплощение есть не бытие, а всего лишь покой, сон, нирвана, то, что заслужили в финале романа Булгакова Мастер и Маргарита.

Ангелы завидуют человеку, потому что человек знает смерть и страдание. В этом он уподоблен самому Богу, который воплотившись принял смерть и страдания на кресте ради всеобщего воскресения. Совершенство подразумевает самоограничение, и в этом тоже человек уподоблен Богу. Всемогущество и вседозволенность не означают распушенность. «Все

мне дозволено, но не все полезно», — сказал апостол. Слово «полезно» надо понимать шире, чем житейская польза.

Самоограничение — это переполненность бытия, выход его за пределы своей абсолютности, если пользоваться терминологией Гегеля. Лев Толстой отказывался от мяса именно потому, что в свое время был заядлым охотником. Он призвал к непротивлению злу насилием именно потому, что был профессиональным «насильником», храбрым офицером, заслужившим в боях награду за свою храбрость. Но Толстого неправильно поняли. Может быть, из-за неточности формулировки. Правильнее было бы выразить закон Толстого словами «сопротивление злу ненасилием», ведь, на самом деле, его «непротивление злу» означало активнейшее неподчинение неправедным установлениям земного бытия. Вслед за Христом он противопоставил законы Вечной жизни законам жизни временной и земной. Самоограничения, к которым призывал Толстой, не были ханжеством, но, как увлеченная и страстная натура, он не смог уподобиться творцу в самоограничении абсолюта, дойдя до отрицания так называемой «плотской» любви. Словно не доказал своими же гениальными романами, что любовь всегда одухотворена, будь то Катюша Маслова с Нехлюдовым, Вронский с Анной, Левин с Кити или Болконский с Наташей Ростово́й. Самые высокие мистические озарения приходят к ним вместе с влюбленностью. Наташа ждет князя Андрея. Долгий зимний темный русский вечер. Кто-то говорит, что трудно понять, что такое вечность. А Наташе, влюбленной в князя, это открыто полностью. Ничего не трудно: сегодня есть, вчера было, завтра будет, всегда будет... Вот и все. Ей ясно потому, что любовь может быть только вечной,



даже если в земном исчислении времени завтра это чувство пройдет.

Однажды к Толстому пришли крестьяне из секты бессмертников. Бессмертники не верят в реальность смерти и вполне справедливо считают, что жизнь бывает только вечная. Смерть они рассматривают как иллюзию земного зрения (птолемеевско-коперниковского зрения).

— А вы верите в будущую жизнь? — спросили Толстого.

— Будущая жизнь — это глупость. Она либо сейчас есть, либо ее никогда не было, — ответил Толстой.

И не удивительно: он не только пережил свой инсайдаут, но блистательно передал его в описании хрустального глобуса Пьера.

Сидя под арестом в сарае, Пьер видит сон. Его учитель француз показывает ему хрустальный глобус, состоящий из множества капель, каждая из которых отражается в центре и отражает центр. Так вот как устроен мир! Каждый отражается во всем и все в каждом. Это был миг обретения своего вселенского тела. Пьер увидел его как хрустальный глобус, но глобус не мог бы сиять и переливаться гранями, если бы каждая капля не преломляла свет по-своему и центр был бы невидимым, если бы не отражал в себе спектр многих и многих ликов. Неистовому гению здесь не хватило ювелирной тонкости. Он провозгласил саморастворение личности в человечестве и сам искренне пытался раствориться в толпе, уйти, стать незаметным, как отец Сергей. К счастью, это не удалось ни Толстому, ни Левину, ни Безухову, иначе мы бы о них ничего не знали.

В момент инсайдаута личность не растворяется в мире, а расширяется до его пределов. Алмаз мира об-

ретаает в личности ювелирную огранку. Чем больше граней у алмаза, тем ярче он сияет.

Толстой не мог понять, почему люди здесь, на земле, сейчас не живут по законам вечности. Если бы он это понял и простил человеку его ограниченность или органичность, то был бы не Толстым, а Христом, т.е. Богочеловеком. Но Толстой оставался человеком, и слава Богу. Второй Христос никому не нужен. Бог даже в трех лицах всегда один. Или: Один, Адонай, Адонис...

## **СКОЛЬКО БЫ НИ БЫЛО ЛЕТ ВСЕЛЕННОЙ, У ЧЕЛОВЕКА ВРЕМЕНИ БОЛЬШЕ...**

Ты из волны добывай волну  
а из струны струну  
Слишком родной тебе этот дом  
и громогласный сад  
трижды вычеркнутый из книг  
но напечатанный по слогам  
в поминальник  
или в букварь.  
В конечном итоге ты только шрифт  
рассыпанный по лугам  
все состоит из себя во всем  
будет луг твой  
как голубок

Улетая за облака  
где нет твоих глаз  
не надейся что улетишь  
В каждом облаке расширен зрачок  
достигающий двух криниц

Лесосплав или лесоповал полуслов  
так уплыл этот плот  
где не тонет нога  
но зачем мне дана нагота  
Был я лирником и мурлыкой  
орамура  
отныне  
я в тесном не-сне живу  
постоянно воспаляем  
люблю  
Два волкодава Заинька и Настасья  
посуху плывут из грозы

Как королевич твой Сигизмунд  
так и мой кротокоролевич Речь  
гремя турнирами  
входит в розовый будуар  
а я нечаянно опрокинул коня  
огибая твою линию  
и еще один интимный изгибчик сзади  
Я надеюсь что оба конника  
благополучно доскачат вдаль,  
но даже если не доскачат  
им гарантирован самострел  
таран  
и уже совсем ненадежная центрифуга  
отделяющая  
небо-масло  
от земли-молока

Так думал я  
входя в трухлявый пень  
за что меня возненавидел муравьиный род  
обросший крыльями на время

пока тонул в трухе железный рыцарь  
теряя латы, саблю и коня

Девчурочка-полотнянка  
прочирикай и прославь  
мои пламенные речи  
про твои нагие грудки  
от которых я устал  
Не теряй свой мокрый лифчик  
чтобы он не улетел  
дальше близлежащих  
деревень и сел  
полей лесов лугов.  
Так думал я,  
сравнивая павую и левую сторону  
белой девочки  
подсыхающей вокруг неба  
Я решил, что справа  
всегда немножко больше чем слева  
и вспомнил жалобы  
что правому всегда достается больше  
Даже от собственного тела  
приходится иногда таиться

Сколько бы ни было лет вселенной  
у человека времени больше  
Переполняют меня облака  
а на заутрене звонких зорь  
синий журавлик и золотой  
дарят мне искренность и постоянство

Сколько бы я ни прожил в этом мире  
я проживу дольше чем этот мир  
Вылепил телом я звездную глыбу

где шестеренки лучей  
тело мое высотой щекочут  
из голубого огня  
Обтекая галактику селезенкой  
я улиткой звездной вполз в себя  
медленно волооча за собой  
вихревую галактику  
как ракушку  
Звездный мой дом опустел без меня

Неужели из нутряного ткачества  
не выткать небо  
сердечное солнце  
золотую звезду Настасью  
Тихое дыхание ажурных хоров  
из незатихающих листьев  
Прощай отраженье  
никогда еще не было ты так прозрачно  
За день распадается время  
На разных оградах  
один железный узор  
розы розы розы  
заря из зорь

## 9-Я СИМФОНИЯ ДЛЯ БОНАПАРТА

### Световой конус мировых событий

На самом деле Бонапарту Бетховен хотел посвящать не 9-ю, а 3-ю симфонию. Позднее, после оккупации Вены композитор разочаровался в диктаторе и снял свое посвящение. Тем не менее, 3-я симфония — это изображение битвы, с пушечными раскатами, боевыми и траурными маршами, с ликованием побед и горечью утрат.

Никто не был так переполнен бытием, как Бетховен. В нем клокотал избыток бытия, не свойственный даже Баху и Моцарту. Избыток бытия всегда переходит в битву, в самоуничтожение.

В каждом поле есть поле битвы

Все что избыток — небытие

Если сопоставить музыкальную битву Бетховена с Бородинской битвой Льва Толстого, мы увидим одно и то же произведение. «Война и мир» — это 3-я симфония Бетховена, перерастающая в финал 9-й? «Обнимитесь, миллионы». Ода Шиллера «К радости» стала своеобразным масонским гимном Европы. Ужас в том, что эта музыка нравилась и Гитлеру. Правда, слова его раздражали. А Льва Толстого он запретил, заявив, что нация, которая считает гением Толстого и не считает таковым Достоевского, не имеет права на существование.

Толстой много думал и об «Альмагесте» Птолемея, и об антиальмагесте Коперника. В финале «Войны и мира» он сравнивает инсайдаут Пьера с коперниковским переворотом. До Коперника люди думали, что все миры вращаются вокруг них. После Коперника они узнали, что Земля — лишь песчинка в мирозда-

нии и сама вращается вокруг солнца вместе с другими планетами. Подобным же образом личность должна осознать, что не мир вокруг нее, а она вокруг мира. Личность должна слиться с хором светил, подчиняясь законам вечности. А человечество, зацикленное на самом себе, должно соизмерять свои мизерные масштабы с гигантским замыслом Творца.

Однажды Толстой увидел сон, как он падает в бесконечную бездну Ньютона, и вдруг почувствовал, что на самом деле он очень удобно висит в этой бесконечности, как дитя в люльке, и качает эту люльку сам Бог, удерживая ее на каких-то «помочах». В финале «Войны и мира» Николай Ростов видит в воздухе прозрачные августовские паутинки, которые в народе именуются «вожжи Богородицы». Позднее сын Андрея Болконского Николенька увидит во сне, как от декабристов, вышедших на Сенатскую площадь, исходят отраженные солнечные лучи, похожие на вожжи Богородицы. Этот сон, конечно же, вещий. От каждого человека к небу тянутся августовские паутинки — вожжи Богородицы. Они невидимы, и лишь изредка высвечиваются солнцем...

Битва — момент отсечения от вселенной. Когда перерубаются незримые связи, человек отпадает от своего вселенского тела; как Адам Кадмон, ставший просто Адамом. Отсеченный от неба Адам видит Архангела с обоюдоострым вращающимся мечом; он на страже, чтобы никто недостойный не смог возвратиться в Рай. Обоюдоострый вращающийся меч — Млечный путь. Василий Великий говорил, что Рай всегда у нас перед глазами. Стоит только поднять глаза и увидеть звездное небо.

Рассеченность человека на вселенную и свое тело, на смертное и бессмертное, на мужское и женское пе-

редано в мифе Платона: боги сотворили человека единым, но однажды Зевс в гневе рассек сияющую сферу на две половинки луны, и с тех пор мужчина и женщина обречены на поиски своей половины. Поэтому в любви человек полностью обретает свое вселенское «я».

Слово «символ» означает некую глиняную табличку, на которой ранние христиане писали имя Иисуса. Потом табличку разламывали на две части. Двое посвященных обладателей половинок могли находиться в разных концах света. При встрече они совмещали свои части таблицы и, если буквы сливались в слово, а края разлома совпадали полностью, это было паролем. Человек и вселенная — две части такой таблицы-символа. На одной начертаны письмена звездного неба, но они не понятны без человека, который несет в себе ключ к прочтению. Когда две части соединятся, генетический код человека сливается со звездным кодом вселенной и начинает действовать МЕТАКОД — общий код для человека и мироздания, где начертана программа бессмертия, или ИНСАЙДАУТ...

Военная эпопея Наполеона завершилась не Бородинским полем, а битвой при Ватерлоо. Поразительно, что эту битву отчетливо, со многими подробностями видели жители в Бельгии. Обычный мираж? Можно подумать, что все битвы транслируются по небесному миражевидению. Разумеется, речь идет не о явлении природы, а о космическом событии, когда боль, страдания и мысли сотен тысяч людей воздействовали на свет таким образом, что отражение битвы появилось над Бельгией. Ведь далеко не все законы Космоса известны даже современной науке.

Предлагаю свою гипотезу происшедшего. Небесная битва Ватерлоо оказалась над Бельгией благодаря отражению земной битвы в зеркальном световом



конусе мировых событий. Как мы уже говорили, каждое временное событие на земле обретает свой вечный статут на линии мировых событий, если смотреть оттуда, из мира световых скоростей. Обычно люди земли не видят, как их деяния застывают в вечности, но в данном случае произошел какой-то сдвиг, образовалась пространственно-временная линза, сквозь которую люди узрели не только битву земную, но и небесную.

Кстати, это далеко не единственный случай. Такую же битву в небе видели воины Александра Невского задолго до начала ледового побоища, а в «Илиаде» Гомера Троянская битва протекает параллельно на небе и на земле.

Музыка Бетховена — это перекодированная из света в звук мистерия сотворения мира, когда из сгустка первосвета разбегается во все стороны наша вселенная. В финале девятой поется о том, что все планеты вершат свой путь по заранее предначертанным орбитам. «Так и мы свой путь пройдем, гордо, не теряя веры». Таким образом, судьба человека и человечества в целом сравнивается с предначертанием небесных орбит, а жизнь людей становится космологическим фактором. Вспомним два изречения Бетховена. Первое, о начале 5-й симфонии: «Так судьба стучится в дверь». Это астрологический, птолемеевский подход, где все предначертано звездами и планетами. Второе ближе к смыслу 9-й симфонии: «Я возьму судьбу за глотку». Человек не просто движется по заранее известной орбите судьбы, но, в отличие от звезд и планет, вычерчивает сам новые пути и в конечном итоге влияет на звезды с гораздо большей силой, чем звезды на него. Влияет ли человек на судьбу вселенной? Разумеется. Не будет человека — не будет и нашего миро-

здания, ибо согласно сильному антропному принципу «вселенная такова потому, что в ней есть мы». Я бы усилил принцип: вселенная есть потому, что есть мы, а мы существуем вечно только со всей вселенной.

Сегодня космологи склонны предполагать, что, скорее всего, в нашей вселенной шесть измерений. Три мы видим, остальные существуют в свернутом состоянии на уровне микромира и присутствуют параллельно. Есть и другая гипотеза, согласно которой время в отличие от пространства всепроникающе, и в вашей комнате может незримо присутствовать время Древнего Египта. Но всегда ли незримо? Ведь при мнимых сверхсветовых скоростях мнимое время опространстливается, а это значит, что оно может стать видимым, как битва при Ватерлоо над Бельгией. Есть гипотеза Хокинга, согласно которой существует бесчисленное множество параллельных вариантов вселенной, каждый из которых невидим для остальных.

Обратите внимание на удивительный факт. Инсайдаут охватывает все измерения, будь то выворачивание одномерной точки в двумерную плоскость, или выворачивание плоскости в трехмерный объем, или мысленная проекция нашего мира в четырехмерность. Инсайдаут из любого измерения охватывает  $n$ -измерений.

Может быть, поэтому внутренне-внешний или внешне-внутренний мир открылся пока не всем. Инсайдаут пережили и дали его описание: протопоп Аввакум, поэт Андрей Белый, космонавт Эдгар Митчел. Косвенно инсайдаут отражен в финале книги Павла Флоренского «Мнимости в геометрии», где сказано, что тело, мчась со скоростью выше световой, «вывернется» сквозь себя, а масса его, разрастаясь до бесконечности, заполнит всю вселенную, «станет ею».

Прочитав рукопись Флоренского, Михаил Булгаков в финале «Мастера и Маргариты» описал всадника, конь которого — «глыба мрака, а шпоры всадника — белые пятна звезд».

Подобным же образом Бородинская битва разрослась в прошлое до битвы Минина и Пожарского, сжалась до пределов шахматной доски, превратившись в шахматный гамбит, а шахматные комбинации битв Наполеона перекодировались в симфонии и квартеты Бетховена.

### **Девятая симфония для Бонапарта**

Колонны мертвых движутся равномерно  
Впереди всех новый Наполеон  
Он как все — равномерно мертвый  
но не на поле он  
а на поле не он

Послушно вошли в пяточок поля и легли рядами  
драгуны с конскими хвостами  
на них уланов настил  
как младенцы рядами лежат в роддоме  
кто сколько мог картечи в себя вместил

Где-то над ними в облаках конь выделяет коленца  
скачет по облаку спиной на всаднике  
В координату Минковского ушла колонна  
намалеванная на заднике

Повторяя команду как молитву  
Наполеон  
в колонну вошел  
и вышел в другую битву

Там бился с Гектором Агамемнон  
Немирович с Данченко  
Станиславский с Мейерхольдом  
Залп — веер  
Упал расстрелянный Мейер

Станиславский в треуголке покинул сцену  
уводя полки всей системы  
Надо хоронить всех в одном месте  
тогда потомки будут знать  
где кого искать

Раз-два-три-четыре-пять  
я иду искать

Ищу генерала с оторванной головой без ног  
ищу ногу без генерала  
в овраге где гол и наг  
Мейерхольд лежит с улыбкой дегенерата

Наполеон всегда помнил в лицах  
как Бетховен помнил в агонии  
партитуру Аустерлица —  
полигон 9-й симфонии

Там в финале сгрудились кони  
и ржали на всех наречиях  
— Обнимитесь ми-и-и-лионы —  
залп по коням картечью

Конская мишень стала кругом  
дабы в десятку слиться  
в самих себя и друг в друга  
мясо — солнце Аустерлица

В сущности, наплевать на политику  
только музыка важна в гуле  
Как сперматозоиды яйцеклетку  
атакуют поле драгуны

Оплодотворенье = победе  
Поражение — незачатие  
В партитуре это пробелы  
почему-то не пропечатанные

Обнимитесь — залп  
Миллионы — снаряд  
разорвался  
крик стал молитвой  
Каждый конь был нотой  
но нотный ряд  
был нарушен битвой

Армия нот атакует Жозефину  
Луиза выходит замуж из боя  
Армия окружает Луизу сзади  
Жозефина отступает  
уступая гобою

Овладев боем  
Наполеон уходит в палатку  
Здесь ждет его раскладной рояль  
Он снимает саблю и треуголку  
в тональности ля-бемоль  
мажор  
нисходя к минору  
минор  
восходя в мажор

Брату моему, королю Милана  
Брату моему, королю Богемии...  
Обнимитесь миллионы  
королей без роду и племени

Бетховен открыл зеркальный рояль  
Свет вникал в него  
как в Титаник течь  
В черных клавишах была ночь  
Он не то играл не то смотрел

Наполеон смотрел в раскладной рояль  
как в трюмо  
Перед ним он брился  
чистил зубы

засыпал  
играя «баю»  
Рояль, — говаривал Наполеон, —  
необходимая вещь в бою

Его выдвигал на передовую генерал-маршал  
рояль играл боевые марши

Во все стороны от него свет слат  
в пространство зеркальных лат

Лучи скрестились — началась битва света  
Наполеон зажмурился и упал с коня  
А в небе Бельгии вместо битвы  
лучи показывали мираж-кино

В небе стоял зеркальный Наполеон  
Зеркальные пушки палили из света в свет

Светлое воинство брало в небесный плен  
всех кто в битве зеркал пересилил смерть

Залп  
и луч летит мириады лет  
огибая Медведицу и Кассиопею  
так сплетаясь в клубок из небесных тел  
образует зеркальное поле боя

Пока гнался Наполеон за Кутузовым  
Кутузов ушел в леса  
Пока гнался Кутузов за Наполеоном  
Наполеон ушел в небеса

Там две армии напрасно ищут друг друга  
натываясь на черные дыры

Скачет с пакетом всадник  
Но пока он доскачет до поля битвы  
поле зарастет васильками  
и бересклетом  
Наполеон в битве любил гамбиты  
Бетховен переделывал их в квартеты

Говорят, что струны пронизывают весь мир  
говорят галактика наша один рояль  
где глухой Бетховен или слепой Гомер  
повторяют один и тот же ночной хорал

Слепота начинается там  
где свет переходит в звук

Глухота начинается там  
где звук переходит в свет

Жизнь кончается там  
где смерть переходит в жизнь

Смерть кончается там  
где жизнь переходит в смерть

Как театральный пожарный тушит пожар  
пока от огня остается только железо  
так на пожар Москвы приходит Пожарский  
князь  
с толпой чугунных головорезов

Театр военных действий давно опустел  
200 лет всадники скачут в кругу светил  
Минин чугунную длань над нами простер  
и железный занавес опустил

Так Наполеон напрасно искал поле боя  
бой от него уходил куда-то  
Он и сейчас водит по небу за собою  
облачных кавалеристов Мюрата

Потом поле боя искал Кутузов до ночи  
но находил одни гати  
Не хвались на рать идучи  
а хвались идучи с рати

Меч Пожарского неотделим от чугунных ножен  
тем и прекрасен этот чугунный меч  
Так луч света бежит и догнать не может  
от него уходящий луч



## АСТРАЛЬ

### Рождение нового языка

Звуки наполнены дыханием и ваяются горлом. Животные не могут говорить, потому что они издают звуки на вдохе. Речь, прерывающая дыхание, противоречит жизни. Человек изловчился издавать звуки на выдохе. Выдох можно притормозить, это не опасно для жизни. Как стеклодув выдувает стеклянную вазу, так человек выдыхает речь, выдувая всю вселенную. Каждая звезда, каждое созвездие озвучены нами.

Названия звезд и планет — это выдохи людей, которые их назвали. Бог сотворил мир безымянным. Он поручил Адаму дать имена всему существу, кроме света. Только свет Бог наименовал сам: «И сказал Бог: Да будет свет, — и стал Свет». Из живых существ Бог дал имена лишь Адаму и Еве. Остальных нарекал Адам.

Имяславец Лосев любил повторять: «Бог не есть имя, но имя есть Бог». В поэме «Астраль» я решил продолжить дело Адама. Он назвал звезды «звездами», дал каждой свое имя, я же создал свой звездный язык — астраль. Это не отречение от нашей земной речи, а наречение мира после пережитого инсайдаута, поскольку Адам Кадмон не может изъясняться так же, как отпавший от Рая, отсеченный от Евы, земной Адам.

Сведенборг утверждал, что Ангелы говорят по-древнееврейски. Я полагаю, что Ангелы говорят на всех языках. Однако меж собою, по свидетельству того же Сведенборга, они изъясняются бессловесно, телепатически. И это понятно: где нет дыхания, там и звуковая речь вроде бы ни к чему. Кроме того, Сведенборг сообщает о символическом цифровом языке.

Теперь, когда появился АЛГОЛ и другие языки для компьютеров, мы понимаем, о чем идет речь в трудах шведского философа, ученого, тайновидца и богослова Сведенборга.

Велимир Хлебников создал свою звездную азбуку, где каждый звук нашей земной речи есть одновременно модель вселенной:

**П** — разбегающийся объем (порох)

**С** — свет, расходящийся во все стороны

**В** — вращение вокруг точки и т.д.

Словом, сотворение мира и даже многих миров. В каждом звуке — планеты, солнца, галактики. А звуки — вся вселенная.

Моя астральная речь восходит к именам звезд. Звезды, нареченные от Адама, хранят в себе тайну своего имени. И может статься, одна из семи звезд Большой медведицы по имени Бенетнаш есть не что иное, как первые слова молитвы Иисусовой. Бенетнаш — Батя наш — Отче наш...

В начале 90-х годов я выступал с докладом об инсайдауте на кафедре теории относительности в МГУ. Я очень много ждал от этой встречи, потому что хотелось услышать критические суждения прямо из первых уст. Ведь «Новый Альмагест» — это хоть и без формул, но все же шаг от Эйнштейна к новому горизонту. Уход от Коперника и Ньютона мне бы еще простили, но простят ли собственную интерпретацию открытий Эйнштейна.

К удивлению, никакой критики или порицания я не услышал, но заведующий кафедрой профессор Петров изложил мне свое понимание проблемы. Он пришел к выводу, что как теория Ньютона зиждется на явно религиозной вере в три измерения пространства, так и физика Эйнштейна восходит к вере в четырехмерный

пространственно-временной космос. Ньютон остановился на цифре «три» поскольку это идет от догмата о единстве Троицы, а Эйнштейн, хотя и был агностиком, в данном случае опирался на четырехконечный крест.

На самом деле, можно условиться и те же три измерения представить как одно или десять. Все зависит от начальной договоренности и веры. Здесь суждения профессора полностью совпадают с Берtrandом Расселом, который всю жизнь доказывал, что точные науки, такие как логика, физика и математика опираются на некие изначально весьма нечеткие и расплывчатые понятия, например, безразмерная точка, якобы равная нулю, хотя если бы она была равна нулю, ее нельзя было бы изобразить и увидеть. За точкой следует отрезок, состоящий из какого-то количества точек, хотя точка — чисто религиозное понятие. Линия образует поверхность, и это тоже сплошная мифология. Словом, в основе «четких» наук лежат «нечеткие» представления типа длина, ширина, высота, объем. Все это наши человеческие образы, а отнюдь не объективная данность.

Так вот, я всего лишь предлагаю расширить изначальный словарь нечеткостей. Ввести сюда и звездную азбуку Велимира Хлебникова, и астраль — язык звезд, и, наконец, инсайдаут, который упраздняет понятия «внешнее» и «внутреннее», заменяя их внешне-внутренним и внутренне-внешним миром. Назовем это самыми разными терминами: выворачивание, антропная инверсия, альтернативный космос или — Новый Альмагест. В «Альмагесте» человек находился внутри вселенной. «Новый Альмагест» отменяет внутреннее и внешнее, как в невесомости отпадают понятия верха и низа. Здесь космос полностью вовнутрен человеком, а человек полностью вовселенен. Для новых метафи-

зических реалий приходится изобретать новый язык. Онтологическое пространство «Альмагеста» Птолемея и системы Коперника выстроено вокруг двух понятий: центр и периферия. Однако в сфере Николая Кузанского центров бесконечное множество, окружность — везде, а радиус бесконечен. Это уже вселенная «Нового Альмагеста». Осталось этими центрами назвать людей — шаг, которого не сделал Кузанский. Лейбниц заполнил свое мироздание монадами, которые, будучи первоатомами мира, в то же время являлись всем миром. Не случайно он одновременно с Ньютоном дошел до понятия интеграл и дифференциал.

Единица состоит из бесконечности, а бесконечность вмещается в единицу. Но и Лейбниц не назвал, не нарек свои монады именем «человек». Не сделали этого и Фридман-Максимов-Планк, создавшие модель частицы-вселенной. А ведь могли бы вспомнить Державина: «Частица целой я вселенной / Поставлен, мнится мне, в почтенной / Сердине естества...»

Впрочем, и Державин не догадался, что «среди-на» охватывает весь мир, а весь мир укладывается в нее... Думаю, что все упирается в лакуны ненареченных реальностей. Адам, судя по всему, именовал мир, будучи в Раю; когда же он оказался в Птолемеёво-Коперниковском пространстве, прежние имена утратили первоначальный смысл, замутились, превратились в нечеткости Бертрана Рассела.

Кто-то скажет, что новый язык искусственно не создашь. Почему же, ведь создан программный язык для компьютеров. Здесь же следует просто озвучить новое онтологическое пространство. Просто ли? Ведь кроме новых слов для новых реальностей нужна иная грамматика, ибо что такое грамматика со всеми ее

суффиксами и приставками, как не озвученное пространство и время. Современная грамматика восходит к моделям пространства-времени Птолемея-Коперника-Ньютона. А мы уже почти век живем в пространстве-времени Германа Минковского и Эйнштейна. Да и их модель нуждается в существенном расширении, поскольку физика и космология не учитывают самое главное во вселенной — личность человека или хотя бы то, что осторожный Вернадский назвал «живым веществом». Сильный антропный принцип — это только первый шаг науки навстречу Человеку. Космологи уже поняли, что только в такой вселенной, как наша, может быть человек. Пора сделать шаг второй и понять, что такая вселенная может быть только в присутствии человека или даже благодаря ему. И только пережившие инсайдаут знают, что вселенная — это и есть человек, вернее, его «бессмертное тело». Смертная часть умирает и исчезает — бессмертная существует вечно.

## АСТРАЛЬ

Астри астрай моя астра  
 астра любви приветная  
 ты у меня астра астральная  
 астрой не будешь не астра  
 Твой астры астральной силою  
 вся жизнь моя астранена  
 умру ли я и над астрилою  
 астри астрай моя астра  
 Я помню чудное звезденье  
 передо мной астрилась ты  
 как мимолетное астренье  
 как гений астрной звездоты

На берегу пустынных волн  
стоял он дум астральных полн

Цефенеет  
р-астр-ига Гапон  
по сугробу астральному к Богу  
а за ним геркулесит  
Распутин Григор  
а за ним андромедит  
монах Иллидор  
а за ними пегасит  
астральный Николь<sup>1</sup>  
а за ними Девеет<sup>2</sup>  
астральный простор

Скорпионит Флоренский  
Водолеет Морозов  
драматург АСТРовский  
и Лев Астрой —  
зеркало русской астрологии  
Астральный дедушка Толстой  
метет астральной бородой  
летит астральный Черномор  
качая буйной головой  
Бредет астральный Серафим  
за ним Медведица бредет  
он ей протягивает хлеб  
Плеяд  
и он уже Персей  
с астральным лунным топором  
прикармливающий звезду  
А Богородица из звезд —  
созвездье Девы во весь рост

Бредет Девеевский астрал  
астрит топорик  
и уже  
въезжает в Млечную между  
медведицын любимый сын  
и сам медведь —  
астральный Вов<sup>3</sup>

Он въехал на небо живьем  
с астральной пулей в пиджаке

За ним летит астральный друг<sup>4</sup>  
в его руке созвездье Рак  
и в перстне на его руке  
горит Полярная звезда  
и он Медведицу как снег  
отслаивает от подошв

Но в от уже в одном пенсне  
идет нечесаный дурак<sup>5</sup>  
ступает книзу головой  
а низ находится везде  
Возничий издали возник  
и вырвал грешный мой язык  
и звездословный и астральный  
и жало звездное змеи  
в уста звездальные мои  
вложил десницею астральной

Нас было много на челне  
но многие уже в Овне

Кассиопею пью пою  
Сириус урус рус сир

Синеус Трувор вор рус  
Денебя до неба  
алтарь Альтаира  
Мицар лицами мерцал  
Альдебаран ран  
Скоропись рока пророк Скорпион

Ковши астральные взрезают землю  
из двух Медведиц небоземлеройка  
и астралопитек ощерившись звездами  
покрывшись шкурою астральной  
идет охотиться на зебр

Вот змей астральный ползет на свет  
он весь увит звездами  
он чешется из шкуры выползает  
и оставляет только небо  
да тельце голое мое  
и я Телец  
и тело целое мое телеет тлеет  
в пожаре угольном Стожар  
Идет стожарный с Гидрой<sup>7</sup>  
с помпой с Водолеем<sup>8</sup>  
и уже готово утро Стрелецкой казни<sup>9</sup>  
Но Чаша<sup>10</sup> галлеет  
Галлея чашит  
Мне галльно мне кометно галлельно  
летя дитя мета кометы  
Гидральная Чаша чаще еще чище  
час Чаши  
тише

Болид болит  
пустота постигается округлением



она орбитальна  
плотина Плотина беспредельна  
как пар Парменида

Взыскуя високосного виска  
я простираюсь из Ра — ум в Раум<sup>11</sup>  
из над-Раум и через-Раум  
аус-раум ин-раум ферраум дурхраум  
из надпространства  
в черезпространство  
из подпространства  
в надподпространство

Или вот газета читаемая насквозь  
каждая буква прозрачна до звезд  
и каждая звезда буква  
Альдебаран Аль-Кальб Денеб Альтаир  
Капелла пела арию Денеба до неба  
Сириус вобискум  
Сириус элейсон  
Сириус Йезус  
всегда ныне и присно и во Веги Вегов аминь

Кормилица света Кассиопея  
моя звериная звездоглазка  
все звезды приближаются к зверю  
все звери приближаются к звездам  
чем звезднее тем зверинее  
Ихтиозавр — вот истинная Медведица  
они не умерли но ушли на небо  
Вот махайродус — Скорпион  
вот птеродактиль — Лебедь  
вот еще одно чудовище —  
не то Онегин не то медведь

вот еще одна дура —  
не то Елена не то Татьяна  
не то Астарта не то Венера  
Горизонтом называется  
воображаемая линия между нами

Далече грянуло «Ура!» —  
звезды увидели Христа

ему и больно и смешно  
луна грозит ему в окно

Тень тянется от луча  
вот уже грузный грозный  
вот уже лунный звездный  
но звезды только тени небес  
Весы поглощают вес

Сириус элейсоне  
Сириус мизерере  
Сириус Петипа

мицар мерцал  
Астраль царь зерцал и лиц  
денеб неб  
альтаир алтарь  
денебя до неба

Астралитет — таково мое кредо  
Астрал моего астрала  
Не-мой астрал

---

1. Николай II. 2. Девеева пустынь, где обитал Серафим Саровский.  
3. Владимир Маяковский. 4. Велимир Хлебников. 5. К.Э.Цюлковский.  
6. Созвездие Овна — агнца — Христа, а также «во вне». 7. Созвездие Гидры  
на пути кометы Галлея. 8. Созвездие Водолея. 9. Созвездие Стрельца и  
картина Сурикова. 10. Созвездие Чаши на пути кометы. 11. Пространство  
(нем.).

## **ЦВЕТОМУЗЫКА**

*Посвящается другу моей юности, биографу Термена, теоретику и практику цветомузыки, основателю в 60-х годах группы «Прометей» в Казани Булату Галеву*

### **Дымчатобелый**

Отцветает от тебя день  
им постигаемое да говорить  
нем оттуда  
твоему подобию ошибаться  
влечением в тебя  
нет не лети полным кругом  
пока кольцо округляется в высоту.

### **Зеркальночерный**

тот кто табу не запрет  
а новонамерение поблекну — взвизг оттуда  
ты — да — себе  
потому что исповедально хотеть люблю здесь  
куда отражение в надо  
до свидания — до отражения  
пока не сблизится с отражением отражение.

### **Прозрачнопламенный**

Постичь это в никогда — пламя  
преломить нет от себя надежно  
отвинтить и прикосновение  
не отступить вовремя повсеместно  
пение отчего-то тому в памятное запястье  
темень или вот-вот отъявлено  
проявление дышит

но где им туда...  
Верфь ответвлением  
из подруливания в ню есть Паллада  
им отвергаемое но есть начало  
приближение от-за-вами-нас по-своему обнажено  
но ведь их оттуда-за постепенно  
и над-над-над-над предельно всех  
неотступно  
всего воздушней памяти —  
приближенье.

### **Фиолетовый**

Только запретным выявлено  
оттуда здесь повсеместно будет  
я тому вычеркнутых будь  
или напоминать  
завсегда  
солнечно от луны плыть  
в-до-себя-из  
Богу неизреченно  
фиолетовым но  
напоминания все же —  
это как бы овладевать кружащейся навсегда  
то называется — отсюда владеть  
и памятно что оттуда.  
Из этой дрожь преодолевая зыбко  
от-до и далее  
от непреднамеренно  
как бы продолжая  
и в непродолжительно если  
приближение все же будто  
тогда однажды всему  
сияя слабость

башневое спасение превозносимо  
далее чем слабее.

### **Телесноалый**

Всему тихо их постепенно  
замирания ловит любит  
я можно — нежно продолжая  
даже из-под невозможного цвета все же  
выше им — таково ожидание  
дабы прояснилось неотвратимое.  
Тому надежда что все дано как бы неотраженно  
в том замечая если было бы  
если вот приближенье  
этим все же всему достигнуто  
как бы через  
папиросную перспективу  
перво-наперво —  
леденеющий  
в глубину охваченный  
говорим им  
или из предпоследнего  
цвета все же  
лучу возможно ах нет что вы  
все же леденя — наверх  
прозрачно отслаивая  
слово в слово

### **Ослепительно**

Наставление предпоследнего это есть я  
потому что далее более чем возможно  
впереди грядущего так говорящих — пламя  
неподвижно впереди всех от вас

должно отделиться  
продолжению  
от продолжения  
все просияло  
и  
отодвинулось  
позади.

## ДРАМА ИДЕЙ

### Лобачевский – Хлебников – Эйнштейн

У поэта нет биографии — только вечность.

Вечность Хлебникова начиналась или, правильнее, продолжалась в 28-и древнекитайских иероглифах, изображающих зодиак в течение месяца. Каждую ночь месяц в том или ином созвездии или в части созвездия. Где-то в середине он станет круглой луной. Круглой, как буква «О», а потом начнет убывать и исчезнет из поля зрения в виде тающей и таящей буковке «С».

Азбука Хлебникова древнее, чем любой зодиак. Она начинается не с буквы «А», похожей на созвездие Тельца, а с возникновения мира. С точки, из которой во все стороны брызжет свет. «С» — первая буква в азбуке. Свет. Солнце. Сияние. Для темной массы сгущающихся планет и галактик Хлебников выбрал букву-звук эМ. Нечто незримое, но массивное. Масса. Музыка. Молчание.

Для разлетающейся вселенной буква-звук Пэ. Порох. Пламя. Пар.

Для луча, преломленного в зрачке, в линзе, в зеркале, конечно же, Зэ.

Сам Хлебников об этом достаточно написал. Он ушел намного дальше Ломоносова, Рембо, Андрея Белого, которые, так или иначе, догадывались о вселенской природе всех звукобукв.

Буквы только кони. Алфавит — конница. С ней предстоит вломиться в костенеющую вселенную и переозвучить всю космологию и историю. Проект Пифагора — подчинение людей мировой гармонии. Проект Хлебникова — создание своей гармонии и полное переподчинение мироздания. Человек не часть, а движущаяся часть космоса. Не часть космоса, а больше, чем космос.

Если это все сформулировано невнятно, наспех, то лишь из-за отсутствия земного времени. Объявив войну времени, Хлебников отвоевал вечность. Но вечности всегда не хватает.

Добросовестный Ромка Якобсон написал «Граматику поэзии». Он так ничего и не понял. Добросовестное описание грамматических сдвигов лишено у Якобсона главного смысла. Грамматика — это время и пространство, запечатленные в звуке. Хлебников провозглашает победу не только над солнцем — символом космической данности, но и над временем. А, следовательно, нужна совсем другая грамматика. Правда, ее футуристы создать не успели, забуксовав на азбуке.

Архитектурные планы космического Чингисхана и звездного Батяя лишь отчасти приоткрыты в мистерии «Зангези», в отрывке «Любхо», в «Ка» и в «13-й танке Чао». Нам достались только развалины и обломки пушкинско-гомерической Трои. К СТРОИТЕЛЬСТВУ футуристы только-только приступали в конструктивизме.

Поэзия Хлебникова — троянский конь внутри пушкинской Трои. Но самому поэту-будетлянину отнюдь не безразличны обломки и осколки колонн от разграбленных и поверженных святилищ. По сути дела вся его поэтика состоит из таких обломков. Он разрушал, созидая, и созидал, разрушая.

Задолго до «Герники» Пикассо была создана словесная Герника Хлебникова. Но не спешите обвинять будетлян в разрушении. Они не сожгли ни одной картины. Не взорвали и не свергли ни одну статую. Рушился мир, и они это увидели раньше, чем с неба посыпались бомбы. Раньше, чем утонул «Титаник». Но они этот мир несколько не жалели. Как ранние христиане, они радовались падению вещного Рима.



Но нисходить до революционного бомбометательства Хлебников не собирался.

Его метафизическая война с пространством Евклида и временем Ньютона началась еще в студенческие годы. Пока студенты университета, основанного автором «Воображаемой геометрии» Лобачевским, воевали с конной полицией, Хлебников воевал с Ньютоном и Евклидом в союзе с Лобачевским и Эйнштейном.

Смешно до колик, когда Хлебниковым занимаются специалисты, ничего не смыслящие ни в «Воображаемой геометрии», ни в специальной теории относительности. Суровый Числоводск — первый наставник Хлебникова во всем. Геометрия Лобачевского — это всего лишь геометрия Евклида, спроецированная на вогнутую седловинную поверхность. Но из этого «всего лишь» проистекают самые неожиданные последствия.

«Воображаемая геометрия» натолкнула меня на мысль устроить воображаемую беседу с Хлебниковым и Лобачевским. В этот разговор время от времени могут вторгаться и другие лица, а при желании может включиться каждый читатель.

**Лобачевский.** Мы неправильно видим мир. Он состоит вовсе не из ровных идеальных евклидовых плоскостей и объемов. На самом деле, в мире пространство вогнуто, а на вогнутой поверхности все по-другому.

**Хлебников.** Я понял. Есть доломерие (геометрия) Евклида — это Пушкин. И есть доломерие Лобачевского — это я.

**Я.** Значит «Бобэоби пелись губы» — это под влиянием Лобачевского?

**Хлебников.** Несомненно. Звук в изогнутом пространстве совсем не тот, что в прямом, стало быть, там и слова, и звуки, и сама грамматика должны изменяться и не походить на нашу земную речь.

**Лобачевский.** Я встречался с Пушкиным однажды, и мы бродили с ним по ночной Казани всю ночь. Я объяснял ему «Воображаемую геометрию».

**Я.** После этой встречи Пушкин записал в своем дневнике, что «воображение в геометрии нужно не менее чем в поэзии».

**Хлебников.** Лели-лили — снег черемух.

**Лобачевский.** В моем пространстве взгляд, брошенный в любую, самую отдаленную даль, рано или поздно искривится и вернется к себе как бы изнутри.

**Я.**

Я вышел к себе  
через-навстречу-от  
и ушел под  
воздвигаю над

**Хлебников.**

И пусть пространство Лобачевского  
летит с знамен ночного Невского.

**Эйнштейн.** На самом деле геометрия вселенной оказалась Римановой. Пространство-время изогнуто, но не внутрь, а наружу. Образно говоря, Лобачевский думал, что мы внутри шара, а мы на его поверхности.

**Я.** Поверхность — это условно сказано. Речь идет о четырехмерном пространстве-времени.

**Хлебников.** Самое великое событие — это вера четырех измерений.

**Я.** Смешно, что эта запись Хлебникова, сделанная после знакомства с общей теорией относительности, истолковывается А.Парнисом, как упоминание о четырехконечном приспособлении для изготовления

пасхи. Хлебников, кстати, был убежденным буддистом. Он родился в столице буддизма, в Ставке под Астраханью и придавал этому нешуточное значение.

**Хлебников.** Я соединил учение о переселении душ с древнеегипетским учением о трех двойниках человека: Ха, Ка, Ба.

**Я.** Об этом и «Ка», и «Зангези», и «Дети выдры».

**Минковский.** Но вы обогатили буддизм и Древний Египет теорией относительности Эйнштейна.

**Лобачевский.** И «Воображаемой геометрией».

**Хлебников.** Три двойника — это я в прошлом, я в будущем и я в настоящем. Все трое мы существуем всегда.

**Я.** Ну да, в прошлом вы — Омар Хайям, в настоящем — Лобачевский, а в будущем — Хлебников. Вы твердо верили, что это одно лицо. И еще это напоминает Троицу. Каждый человек, как отражение Божие, тоже един в трех лицах. Отец — Сын — Дух Свят. Отец — прошлое, Сын — будущее, Дух Свят — сейчас, и все едины в Вечности. Это я немного с вами домыслил.

**Хлебников.** Храм выстрела в руке!

**Я.** Это «Смерть будущего». Там вы жмете руку своему убийце, поскольку это приближает вас к будущему.

**Хлебников.** Никто не понял, о чем идет речь. И с ужасом я понял, что надо сеять очи. Что должен сеять очей идти.

**Тынянов.** Хлебников был новым зрением. Новое зрение падает одновременно на все предметы.

**Павел Челищев, Павел Флоренский.** Это сферическая обратная перспектива, которую мы открыли в иконах. Сферический зеркальный шар отражает все со всех сторон сразу. Тут нет верха и низа. Правого и левого, внутреннего и внешнего. Здесь все во всем.

**Хлебников.**

И когда знамена оптом  
понесет толпа ликуя  
я проснуся в землю втоптан  
пыльным черепом тоскуя.

**Я.** Хорошо вы сказали про Маркса и Дарвина:  
«Завелись два бородатых, / все слушают бород лох-  
матых».

**Хлебников.** Это мой Ганнибал говорит: «Итак,  
причина у войны, / что многие весьма жирны».

**Я.** И еще: «На острове вы, / зовется он Хлебников.  
/ Среди разъяренных учебников...»

**Лобачевский.** Но настоящую науку я любил. Все-  
таки сын профессора орнитологии.

**Я.** Вы, Николай Иванович, немного сбились — го-  
ворите от лица Хлебникова.

**Хлебников.** Но Лобачевский — это ведь и есть я в  
настоящем.

**Омар Хайям.** А я Хлебников и Лобачевский в про-  
шлом.

**Я.** Тут самый сложный момент гипотезы Велимира.  
Относительность понятий прошлое, будущее и насто-  
ящее.

**Эйнштейн.** Не путайте это с теорией относитель-  
ности.

**Хлебников.** Я все понял правильно:

Итак, время относится к весу,  
как бремя к бесу.

**Эйнштейн.** Это уже не специальная, а общая тео-  
рия относительности и переход к теории гравитации,  
как следствие искривления пространства-времени.

**Я.** Хлебников это сразу понял. Искривление про-  
странства-времени проистекает из геометрии Лоба-  
чевского, а он — Лобачевский в настоящем.

**Эйнштейн.** Но кривизна оказалась не отрицательной, как в седловине, а положительной, как на шаре. Не по Лобачевскому, а по Риману.

**Я.** Геометрия Лобачевского — частный случай геометрии Римана. Вы, господа, просто еще не дошли до теории выворачивания, которую я создал в 1978 году под вашим влиянием:

Человек — это изнанка неба

Небо — это изнанка человека.

Первая строка — Лобачевский, вторая — Риман.

**Риман.** Или наоборот.

**Я.** Любопытствующих отсылаем в раздел топологии (не путать с патологией). Там есть терема выворачивания.

**Хлебников.** Но до выворачивания я не дошел ни в прошлом, ни в настоящем, ни в будущем.

**Я.** А, может, и дошли. Может, я — это Хлебников в будущем, а Риман — я в прошлом.

**Читатель.** Голова кругом, господа, от ваших построений.

**Я.** Это не построения, а реальность.

**Лобачевский.** Все думают, что моя геометрия нечто непредставимое. Войдите в комнату смеха с вогнутыми зеркалами. На их поверхности моя геометрия и ваши лица, спроецированные по ее законам.

**Флоренский.** Это закон обратной перспективы. Точка проекции позади вас, а вы внутри изображения. Внутри своего лица. Оно вас обхватывает.

**Риман.** А в комнате смеха с выпукло-вогнутыми зеркалами моя геометрия. Вы обнимаете всё. Всё обнимает вас.

**Тютчев.**

Час тоски невыразимой,  
все во мне и я во всем.

**Маяковский.**

Нежные!

Вы любовь на скрипки ложите.

Любовь на литавры ложит грубый.

А себя, как я, вывернуть не можете,

чтобы были одни сплошные губы!

**Риман и Лобачевский.** Мы вывернули!

**Маяковский.** Выворачивайтесь в марше!

**Я.** Не в марше, а в любви. Женско-мужская геометрия тел сама моделирует выворачивание. И на телесном, и на духовном уровне.

**Женщина-математик из фильма «17 мгновений весны».** В любви я Эйнштейн!

**Эйнштейн.** Получается, что в науке я Шекспир, автор «Ромео и Джульетты». Чтобы отразить геометрически их любовь, нужны Риман и Лобачевский.

**Я.** Без меня не обойдетесь. Нужно еще и выворачивание.

**Хлебников.**

Бобэоби пелись губы,

Вээоми пелись взоры,

Пиээо пелись брови,

Лиэээй — пелся облик,

Гзи-гзи-гзээ пелась цепь.

Так на холсте каких-то соответствий

Вне протяжения жило Лицо.

**Я.**

Невеста лохматая светом

невесомые лестницы скачут

она плавную дрожь удочеряет

она петли дверные вяжет

она пальчики человечит

стругает свое отраженье

на телесном батуте пляшет

ширеет ширмой мерцает медом  
 под бедром топора ночного  
 рубит скорбную скрипку  
 тонет в дыре деревянной  
 голос сорванный с древа  
 держит горлом вкушает либо  
 белую плаху глотает  
 Саркофаг щебечущий вихрем  
 хор бедреющий саркофагом  
 что ты дочь обнаженная  
 или ты ничья  
 или звеня сосками месит сирень  
 турбобур непролазного света  
 дивным ладаном захлебнется  
 голодающий жернов — 8  
 перемалывающий храмы  
 В холеный футляр двоебедрой  
 секиры можно вкладывать  
 только себя

**Пикассо.** «Рубит скорбную скрипку» — это под влиянием моей скрипки.

**Я.** Конечно. Скрипку как ни разруби, она все равно скрипка. Лекало лекал.

**Хлебников.** Это есть в моем первом прозаическом отрывке. Голубизна василька должна слиться с кукованием кукушки. Слух и зрение — это время и пространство, они должны слиться. Пусть на моей могиле напишут: «он связал пространство и время».

**Я.** Ну да, вы тогда только что узнали о докладе Минковского.

**Минковский.** Отныне время само по себе и пространство само по себе становятся пустой фикцией.

**Я.** Многие до сих пор не понимают, что такое пространство-время или время-пространство Минковского.

**Минковский.** Многие до сих пор не поняли, что я открыл. Время и пространство зависели друг от друга и у Ньютона. У меня же любая точка в пространстве тотчас растягивалась во времени, и любая точка во времени тотчас растягивалась в пространстве. Никакой точки времени или точки пространства. Есть только отрезки прост-времени. Они сливаются в линию мировых событий.

**Я.** Лимис.

**Минковский.** Что?

**Я.** Линия Мировых Событий — Лимис.

**Минковский.** А как обозначим пространство-время?

**Я.** Таймраум. Тайм по-английски — время. Раум по-немецки — пространство. Таймраум.

**Бахтин.** Я предлагал хронотоп. Хронос — время, топос — пространство.

**Эйнштейн.** А я предлагал пространственно-временной континуум.

**Я.** Проврекон.

**Хлебников.** Новые слова редко прививаются. Я придумал слово «летчик» и «львица». До этого был авиатор. Летчик привился, а львица отлетела.

**Я.** Я придумал слово «метаметафора» для выворачивания в поэзии, и еще «инсайдаут». Метаметафора привилась, инсайдаут выпал.

**Крученых.** Дыр бул щил убещур скум.

**Я и Хлебников.** Привилось!

**Щерба.** Глокая куздра штеко будланула бокра и курдячит бокренка.

**Я, Хлебников, Крученых.** Привилось!

**Лобачевский.** Воображаемая геометрия.

**Все.** Привилось!

**Эйнштейн.** Пространственно-временной континуум.

**Все.** Не привилось!



**Минковский.** Линия мировых событий.

**Все.** Привилось, но длинно.

**Сергей Капица.** Я говорю просто: мировая линия.

**Я.** Может, все-таки лимис и раумтайм?

**Все.** Посмотрим.

**Я.**

Раумтайм, раумтайм, улыбнитесь,

ведь улыбка — это флаг корабля.

Раумтайм, раумтайм, подтянитесь,

только смелым покоряются моря.

**Хлебников.**

Времяши-камышы

На озера береге,

Где каменя временем,

Где время каменьем.

На берега озере

Времяши, камыши,

На озера береге

Священно шумите.

**Эйнштейн.** Это уже ОТО.

**Все.** Что?

**Эйнштейн.** Это уже не специальная, а общая теория относительности — ОТО.

**Хлебников.**

Там, где жили свиристели,

Где качались тихо ели,

Пролетели, улетели

Стая легких времирей.

Где шумели тихо ели,

Где поюны крик пропели,

Пролетели, улетели

Стая легких времирей.

В беспорядке диком теней,

Где, как морок старых дней,

Закружились, зазвенели  
Стая легких времирей.  
Стая легких времирей!  
Ты поюнна и вабна,  
Душу ты пьянишь, как струны,  
В сердцеходишь, как волна!  
Ну же, звонкие поюны,  
Славу легких времирей!

### Раумтайм

Хлебников рассуждал так: если год — это оборот земли вокруг солнца за 365 дней, значит через каждые 365 лет должны повторяться одни и те же события, как повторяются времена года.

Если месяц за 28 дней превращается в луну и снова в месяц, значит через каждые 28 лет события должны повторяться.

Но если есть повторы событий, значит должны быть и противоположные — контрсобытия.

Дальше шел Пифагор. Повторы через  $2n$  — четные. Контрсобытие через  $3n$  — нечетные.

Введя коэффициенты  $\sqrt{2}n$  и  $\sqrt{3}n$ , умножив на них 365, Хлебников получил число 317 для событий противоположных.

Так в 1912 году в статье «Учитель и ученик» он предсказывает, что в 1917 следует ждать падения империи. Он не знал, какая это будет империя: Британская, Австро-Венгерская, Французская. Пала Российская империя.

Вычисления Хлебникова на уровне школьной математики пестрят ошибками. Его «Доски Судьбы» проверялись в лаборатории академика Колмогорова. Результат отрицательный. Дело не в математике.

Хлебников понял главное: прошлое, будущее и настоящее никуда не исчезают. Они существуют всегда.

Он озвучил свою модель бессмертия своими стихами и заселил ее вечными двойниками себя по имени Ка и Зангези.

## Теломерие

**Я.** Единственное, в чем я не согласен с Хлебниковым, — это в названии. Он заменил геометрию Лобачевского доломерием. Но почему мы должны измерять мир каким-то гео или доло. Я предлагаю вместо геометрии и топологии «теломерие».

Тело — это лекало неба

Небо — это лекало тела

Если вы посмотрите на звездное небо в обратной перспективе, оно окажется все внутри вас.

**Хлебников.**

Я, тать небесных прав для человека,  
Запратал мысль под слов туманных веко.

Но, может быть, не умертвил, —  
взор подарит свой Вий

Тому, кто на языке понятном молвит:

«Главу-дерзавицу овей!»

Мы полетим в космос, не сходя со стульев земного шара!

**Я.** Да, да. Был еще и такой план:

«Ты прикрепишь к созвездью парус  
чтобы сильнее и мятежней  
земля неслась в надмирный ярус  
а птица звезд осталась прежней».

Разумеется, футуризм устарел. Переделывать космос, минуя законы Творца, начертанные в челове-

ском сердце, — это в высшей степени аморально. Расплата была ужасной:

«И на путь из звезд морозных  
Полечу я не с молитвой.  
Полечу я мертвый, грозный  
С окровавленной бритвой».

За все надо платить. За свою «Воображаемую геометрию» Лобачевский расплатился слепотой. За свою звездную азбуку Хлебников расплатился параличом и классически ранней смертью в каноническом возрасте 37 лет. До такого же возраста дожил Маяковский не то застреленный, не то застрелившийся.

**Маяковский.** В ночи Млечпуть серебряной Окою...  
**Хлебников.**

Кто меня кличет из Млечного пути?  
А? Вова!  
В звезды стучится!  
Друг! Дай пожму твое благородное копытце!

**Маяковский.**

Ты посмотри какая в мире тишь  
Ночь обложила небо звездной данью  
в такие вот часы встаешь и говоришь  
векам истории и мирозданию

**Хлебников.**

Мы устали звездам выкать  
Мы желаем звездам тыкать!

**Маяковский.**

Прямо  
    перед мордой  
        пролетает вечность —  
бесконечночасый распустила хвост.  
Были б все одеты,  
        и в белье, конечно,  
если б время

ткало  
 не часы,  
                   а холст.  
 Впречь бы это  
                   время  
                   в приводной бы ремень, —  
 спустят  
                   с холостого —  
                   и чеши и сыпь!  
 Чтобы  
                   не часы показывали время,  
 а чтоб время  
                   честно  
                   двигало часы.

**Я.** Гениальная мысль, проговоренная как бы шутя. Грандиозный переворот предлагает Маяковский как истинный футурист. Пусть время двигает нам часы, чтобы мы жили вечно. Вот что за этим кроется. Индустриальное освоение времени уже началось. Пока на уровне квантовых процессов микромира. Эффект Эйнштейна — Подольского подтвердился. Машина времени на квантово-информационном уровне возможна.

**Хлебников.** Я же говорил о лучах времени, преломляемых в наших линзах.

**Я.** Вы говорили еще о звуках.

**Хлебников.** Пусть мглу времен развеют звуки азбуки мирового языка.

**Я.** Помню, помню. С — сияние, исходящее из одной точки (свет, солнце, снег). П — разлетающийся объем (пар, порох, пух). М — уплотняемый объем (масса, мир, мозг). Ч — полая пустота (чаша, череп, челн). В — вращение вокруг центра (время, веревка, вихрь). З — луч преломленный и отраженный. Чест-

но говоря, конкретика меня здесь мало волнует. Важен принцип. Конница звуков врывается в мироздание, как Батый: «лавой беги, человечество, конницу звуков взнуздав». Я горлом чувствую вашу высшую правоту. И сегодня космологи говорят, что в основе возникновения мира некая вибрация, мировой звук.

**Хлебников.** Это уа — ау. В нем весь объем мира. Уа — начало, брошенное вдаль. Ау — отклик. Эхо возвращается обратно, измерив и воссоздав весь мир.

**Я.** Кстати, ОМ или АУМ — священный санскритский слог, очень похожий на это уа-ау.

**Хлебников.**

Стоит Бешту,  
как А и У,

начертанные иглой фонографа.

**Я.** Мир был для вас большой граммофонной пластинкой. Пластинку можно разбить. Музыка останется.

**Хлебников.** Я говорил о звукоряде событий. Катастрофа событий.

**Я.** Да, вы в нее попали.

**Хлебников.** Манч, манч, эхамчи, Нефертити, поможай (*падает, зажимая рану рукой*).

**Я.** Нет, это падает Маяковский.

√-1

**Хлебников.** Я всего лишь корень из нет единицы.

**Я.** Гениальная идея. Если я занимаю место в раумтайме, значит, я вытесняю некое не-я или анти-я.

**Хлебников.** Есть мнимые числа, стало быть, есть...

**Флоренский.** ...мнимости в геометрии. Потусторонняя сверхсветовая реальность.

**Я.** Мне удалось домыслить эти идеи. Если предельная скорость света 300000 км/сек — барьер физиче-

ской реальности, значит за этим барьером реальность духа. Скорость мысли больше скорости света. Проще говоря, информационный мир подчиняется сверхсветовым моделям.

**Гёдель.** Я смоделировал, что будет за световым барьером. Время устремится из будущего к прошлому.

**Хлебников.** Я это уже знал в мистерии «Мирсконца». Мертвый встает из могилы, выходит из гроба и так от гроба до детской колыбели.

**Я.** Это мир, лишенный трагизма. Если бы мы начинали жизнь в могиле, потом воскресали, жили, а заканчивали жизнь в материнской утробе... Есть поговорка: «Мама, выроди меня обратно!» Начать жизнь старцем и плавно закончить ее младенцем. Может, так и выглядит наша смерть там, за световым барьером?

**Хлебников.** Я в чистом неведении писал свой «Перевертень», пока вдруг не почувствовал, что в строке, читаемой в обратную сторону, время движется из будущего в прошлое.

**Я.** Вот вам и футуризм. Не переименовать ли его в перфектизм? Называли вы себя будетлянином, а сами туда, к Аменхотепу, Эхнатону и Нефертити. «Ка» — самая гениальная вещь, шедевр шедевров, да и в «Зангези» Юнона очищает свое мраморное тело от ржавчины напильником. А там Перун, Велес, Улнкулулу, мавки, лешие. Все логично, как в поэме «Шаман и Венера», где античная богиня приходит к сибирскому шаману.

«Венера:

Меня забыл ваять художник

Мной не клянется больше витязь.

Народ-безумец, народ-безбожник,

куда идете? Оглянитесь!»

**Хлебников.** Я вижу конские свободы и равноправие коров.

**Я.** Вы и это видели! Будущее было вам нужно, как тетива для полета в прошлое — туда.

**Маяковский.** В простое, как мычание.

**Крученых.** Дыр бул щил убещур скум.

**Я.** Недавно антропологи реконструировали глотку первочеловека. Получается, что легче всего и чаще всего произносился в праречи звук «ы». По-абхазски человек — аоуы. Я этого не знал, когда создавал в 1980 году свою «Мелодию для зурны».

А Дюляра

О Дюляра

У Дюляра

Ы Дюляра

АОУЫ Дюляра

**Хлебников, Маяковский, Крученых, я.** Дыр бул щил убещур скум, м-м-м-м-м, п-п-п-п-п, аоуы, уа-ау, бобэоби, бо-бо.

**Я.** Туфато артифи фируль парайя пилла.

**Хлебников.**

Ра-ум

Пра-ум

При-ум

Вы-ум

За-ум

Бейте в благовест ума

**Крученых.** Пращур ящур убещур скум

**Хлебников.**

Они голубой тихославль,

Они голубой окопад.

Они в никогда улетабль,

Их крылья шумят невпопад.

Мы, низари, летели Разиным — чувствуете божественную нет-пустоту,  $\sqrt{-1}$  при движении строки туда и обратно?



**Я.** От колыбели к гробу, от гроба к колыбели. Это и есть формула бессмертия Велимира Хлебникова, спроецированная в мировую историю. Тут есть нечто весьма знакомое. То самое воспоминание о будущем. Да, наша мысль и душа живут в вечности. Мы все уже умерли в будущем и родились в прошлом.

**Эйнштейн.** Но прошлое и будущее — это человеческая иллюзия, не имеющая физического смысла. Я об этом своему сыну написал незадолго до своей смерти.

**Хлебников.** А я это понял даже раньше вас лет на 30. Если и то, и другое — иллюзия, почему не поменять их местами?

**Я.** Так Хлебников с помощью рокировки будущего и прошлого духовно победил смерть.

### Часы для вечности

Лично мне все стало ясно где-то в 15 лет. Вернее, я даже точно помню, когда это было. 30 августа 1958 года в полночь в Измайловском парке недалеко от метро.

Я вдруг почувствовал всю полноту времени и пространства. Исчезла граница между внешним и внутренним. Во времени произошла рокировка прошлого с будущим. И то, и другое сошлось в настоящем. Уже тогда я мог бы начертать модель часов вечности.

Это объемная лента Мебиуса, закрученная двойной спиралью.

Стрелки на двух циферблатах справа и слева вращаются по направлению к центру. К настоящему. При этом сам центр тоже перемещается. Упрощенно можно сказать, что время на двух циферблатах из прошлого и будущего движется всегда к настоящему. Настоящее — условный центр, где спиральная лента Меби-

уса перекручивается и таким образом проецирует ход в обратном направлении из настоящего в будущее и прошлое.

На таких часах и прошлое, и будущее, и настоящее постоянно меняются, воздействуя друг на друга. Например, времена религиозных реформаторов Эхнатона и Нефертити стали совсем другими, когда мы увидели их глазами людей 21-го века. Надо ли говорить, как будущее воздействует на настоящее и прошлое, и как прошлое с настоящим меняют будущее.

Тогда смерть и рождение видятся в проекциях. Одна привычно житейская. Сначала родился, потом умер. Другая — сначала умер, потом родился. Так же меняется и пространство, рокируя внутреннее (я) и внешнее (мир). При этом человек становится больше вселенной.

И, может быть, гора кровавых тел  
не может быть горю никогда,  
поскольку тело больше, чем гора любая.

**Хлебников.** Ну и я так мыслил:

И пусть невеста , не желая  
Любить узоры из черных ногтей,  
И вычищая пыль из-под зеркального щита  
У пальца тонкого и нежного,  
Промолвит: солнца, может, кружатся, пылая,  
В пыли под ногтем?

Там Сириус и Альдебаран блещут,  
И много солнечных миров...

А во времени я в прошлом — Омар Хайям, в будущем Хлебников, а настоящем Лобачевский.

**Омар Хайям и Генрих Сапгир.**

Поскольку все, что в мире существует,  
уйдет, исчезнет, а куда — бог весть,  
все сущее, считай, не существует,  
а все несуществующее есть!

**Хлебников.** Ну да. Я есть  $\sqrt{-1}$ , корень из нет-единицы.

**Флоренский.** И я об этом пишу в своем главном труде «Мнимости в геометрии».

**Я.** Да ведь и христианство считает смерть жизнью вечной. Христос вокресе из мертвых, смертью смерть поправ. Смерть попирается только смертью. Этот переход к весной жизни на часах вечности выглядит как точка выворачивания объемной ленты Мебиуса в четырехмерность раумтайма Минковского.

**Лобачевский.** В моей геометрии это выглядит как смена отрицательной кривизны на положительную или наоборот.

**Риман.** Нет, это уже в моей геометрии. Ваша — только для отрицательной кривизны.

**Лентулов.** Выходит, что когда я изобразил внутреннее пространство Иверской часовни снаружи, а часовню поместил внутри ее «внутреннего» пространства, я это сделал по Риману и Лобачевскому?

**Я.** Пожалуй, это единственный случай в мировой живописи рокировки внутреннего и внешнего, но только мне это удалось проделать не с предметом, а с человеком. Я просто это сам пережил и увидел и ни у кого не нахожу ничего подобного. Я обозначил это четырьмя терминами: выворачивание, инсайдаут, метаметафора и еще антропная инверсия. Посмотрим, что более приживется. Сегодня лидирует метаметафора.

## Мета-мета

**Я.** Это мой друг Генрих Сапгир придумал так обозначить все, что я делаю. Мета-мета. Я долго рассказывал ему в Париже о метаметафоре. Когда мы по-

дошли к мосту через Сену возле замка в центре Парижа, он сказал: «Я понял. То, что близко и внутри, то на самом деле далеко в космосе. А то, что в космосе, далеко, на самом деле внутри и близко». Это было в мае 1991 года.

**Николай Кузанский.** Бог не на небе. Бог ближе, чем вы думаете. Он ближе к нам, чем мы сами близки к себе.

**Игорь Холин.**

Небо уходит вглубь  
Звезды уходят вглубь  
Море уходит вглубь  
Глубь  
Ты меня приголубь...

Костя! Никого не слушайте, делайте, что хотите!

**Роман Якобсон.** Я так и не понял связи с грамматикой. Что получится, если подвергнуть выворачиванию грамматику?

**Я.** Читайте мою «Цветомузыку»:

Всему тихо их постепенно  
потому что исповедально хотеть люблю...

Или «Партант»:

Мне чашельно и немного чайно  
Сатурно юпитериально  
И молнит в над  
Всемирно-ближне отклоненный  
Коронарно-югенд партант  
Партант оповещант  
Юго-радостно  
Восточно-печально  
Парашютно и вне губнея  
Простирачительно в ничтоже сумняшеса  
Ты пес и тебе псово  
И псу тебейно

И я тебе песнь тобойно псово  
Итака атака Киото и таково

**Холин.** Да, мы двигались в этом направлении, но почему-то забуксовали. Да и вы «Партант» и «Цвето-музыку» создали в 88-ом году, а что дальше?

**Я.** Потом было квантование смысла в «Гамме тел Гамлета». Квантование до одной буквы.

Офелия вошла буквой А  
села буквой В...

Могильщик роющий могилу буквой М  
выбрасывает прах наверх буквой Г  
ГМ-ГМ-ГМ...

Сошлись в поединке

Сомкнулись шпаги — Х

Гамлет выбивает шпагу у Лаэрта — У

Лаэрт занес клинок над Гамлетом — Й

Теперь вся сцена в движении

Х Й У

У Й Х

Й У Х

**Бенедикт Лифшиц.** Вначале мы думали, что нашим союзником станет потомок Бурбонов, профессор Казанского университета Бодуэн де Куртене.

**Де Куртене.** Я учил, что слово состоит не из звуков, а из минимальных смысловых единиц — фонем.

**Я.** Никто толком не знает, что такое фонема. Например, если слово «корова» написать «карова», смысл не изменится. Значит «а», «и», «о» не фонемы. Если сказать «каова», все равно все поймут, о чем идет речь. Значит и «р» не фонема в этом слове. А вот если вместо «серп» сказать «сеп», смысл пропадет. Вот в этом контексте «р» — фонема».

Немы

фонемы

не мы  
Мы не-  
мы.

Я пишу не звуками, а фонемами.

**Хлебников.** Фонемы это и есть нет-единицы звуков, √-звука.

**Я.**  
Йа лавлю  
Ай лав ю  
Ай лав'юга  
Ай лавина

**Хлебников.**

Умрутные голуби  
Ужасокрыл смирился улетаю  
Нежеоты темный ствол

**Нильс Бор.** Ваши фонемы похожи на кванты. То ли звуки-частицы, то ли волны-фонемы. Все зависит от контекста.

**Альберт Эйнштейн.** А как же парадокс Розена-Подольского?

**Я.** Сегодня выяснилось, что это не парадокс, а реальность. Суть примерно в том, что если на одной части земного шара вы определили или, если хотите, вызвали квант как частицу, то в другом отдаленном месте этот же квант определится как волна. Получается, что кванты на расстоянии телепатируют и сигналият своему двойнику, чем ему быть — частицей или волной.

**Эйнштейн.** Получается, что сигнал передается мгновенно со сверхсветовой скоростью, но это физически невозможно.

**Я.** Физически невозможно, а духовно — информационно — возможно. Скорость сигнала или, если хотите, мысли на квантовом уровне больше скорости света. Там метаметафора.

**Эйнштейн.** Я так и не смог смириться с этим при жизни.

**Я.** Зато ваши возражения и сам этот мысленный эксперимент стали прорывом в науке и в поэзии.

**Эйнштейн.** В поэзии?

**Я.** Да. Смысл в поэзии всегда за пределом смысла. Вот Пушкин все рассказал, и поэзия улетучилась, хотя он гений. Вот Хлебников что-то лепетал. Ничего непонятно, и все — поэзия.

**Бор.** Нет, тут принцип дополнительности между высказанным и невысказанным. Там и прячется поэзия.

**Хлебников.** Крылышкуя золотописьмом тончайших жил...

**Я.** Да, да, «крылышкуя»! Потом я узнал, что кузнечик, о котором вы пишете, на самом деле — название птички, и поэзия улетучилась. Крылатый кузнечик — поэзия. Крылатая птичка — проза.

**Борис Пастернак.** За стаканчиком купороса ничего не бывало и нет.

**Я.** Я-то думал, что вы купорос хотели выпить, как Радищев, а потом выяснилось, что стакан с купоросом ставили между рамами, чтобы стекла не покрывались морозным узором.

**Гавриил Романович Державин.** В звездах не превращусь во прах!

**Я.** Все думали, что речь идет о звездах на небе, а вы имели в виду ордена на мундире. Прощай, поэзия.

**Эйнштейн.** Так что же в таком случае поэзия?

**Я.** Стоит дать определение, и она тотчас же улетучится.

**Гёдель.** Да, да, это в моей теореме о неполноте языка. Если высказывание верно, оно неполно. Высказывание полно, оно неверно.

**Я.** Чистейшая поэзия.

## Машина времени

**Хлебников.** Лучи ума из прошлого и будущего будут спроецированы в специальные линзы. А потом мы научимся проецировать в прошлое и будущее свое Я. Так я отправил себя во времена Эхнатона и Нефертити с помощью «Ка».

**Я.** Это я за вас слегка все домыслил. И позволю себе заметить, что линза времен уже создана. Это наш мозг.

**Лобачевский.** Ясно, что оптика этих линз строится по законам Воображаемой геометрии.

**Я.** Раз мир подчиняется геометрии Римана, то его нет-единица ( $\sqrt{-1}$ -мир) подчиняется геометрии Лобачевского с обратной перспективой и отрицательной кривизной.

**Павел Челищев.** Спасибо тебе, двоюродный внучек. Ты стал мне родным уже в тот момент, когда я спроецировал тебе оттуда свое послание, и ты все понял и написал:

«Я взглянул вокруг и удивился:  
где-то в бесконечной глубине  
бесконечный взор мой преломился  
и вернулся изнутри ко мне»

**Семен Кирсанов** (*молодой футурист, ученик Маяковского*).

Как, разве оптика глазная  
была неточной и неверной,  
туманно зрению представляя  
наш ясный мир четырехмерный

**Я.** Четырехмерность Минковского-Эйнштейна не следует путать с четырехмерностью пространства, что и сделал Хлебников.

**Хлебников.** Люди, мозг людей и донныне скачет на 3-х ногах. Мы приделываем этому щенку четвертую лапу — время.



**Я.** Да, великий Велимир не понял, что речь идет не о времени и пространстве, а о раумтайме. Но это не помешало ему создать гениальные феерии на тему: время — это четвертая координата пространства. Он вывел нас из вселенной Ньютона на ничейную полосу между Ньютоном и Эйнштейном. Мне предстояло совершить следующий шаг.

**Эйнштейн-Минковский.** Добро пожаловать в нашу вселенную раумтайма и метаметафоры.

**Я.** Ба, да здесь уже и без меня народу полно: Кандинский, Малевич, Пикассо, Лентулов. А где же друзья поэты?

**Минковский.** Как ни странно, художники обогнали. Зрение опередило слух. Глаз обогнал ухо. Живопись увидела то, что еще не обозначено словом.

**Эсхер.** А мою графику вы забыли?

**Я.** Нет, не забыли. Просто это где-то на грани между геометрией и поэзией.

**Эсхер.** Но ведь и у вас такие же переходы:

«Я — язычник языка

Я янычар чар

Язык мой немой

Не мой»

**Хлебников.** А мы не слишком далеко ушли от машины времени.

**Я.** Наоборот. Только сейчас мы к ней и приблизились. Вы придали времени все свойства пространства. В том числе возможность двигаться в нем туда и обратно. Космологи говорят, что есть области вселенной, где время «опространствливается». Что это такое, никто не знает. Читайте Велимира Хлебникова — «Ка», «Зангези», «Дети выдры» и вы все поймете. Информация не подчиняется ограничениям на сверхсветовую скорость передачи сигнала. Стало быть, любой мысленный полет

с такой скоростью моделирует не фантазию, а сверхреальность. «Зангези» называется сверхповесть, состоящая из «плоскостей» многих миров, где первая плоскость — звук, вторая — боги или символы, третья — слова и смыслы. Все это вы сами нам объяснили.

**Хлебников.** Значит я действительно создал из звуков и заумного языка машину времени.

**Я.** Скорее машину вечности:

Как в грамматике где нет правил

«не» с глаголами не отдельно

но вместе

в каждой памяти есть провал

где живые с мертвыми вместе

Свод небесный слегка надтреснут

как надломленная печать

Надо вспомнить чтобы воскреснуть

Воскресать — значит вспоминать

### Поэзия как воспоминание

**Хлебников.** Я вспомнил себя, когда я был Хайямом, Лобачевским и Эхнатомом.

**Я.** Оказавшись в Казани в 15 лет, я понял, что был Хлебниковым и Лобачевским. Более того, я понял, что они и привели меня в свой Университет. Я в точности повторил судьбу Велимира — был отчислен с первого курса журналистики. Однако, посетив могилу Лобачевского, я выпросил у него чудо. Меня восстановили вольнослушателем истфилфака. Главным чудом стала защита диплома «Влияние геометрии Лобачевского и теории относительности Эйнштейна на художественное мышление В.Хлебникова» на отлично. Защита состоялась в 1967 году, когда имя Хлебникова упоминалось крайне неохотно и фактически было под запретом.

**Хлебников.**

Я помню лик суровый и угрюмый  
запратан в воротник  
То, Лобачевский, ты  
суровый числоводск  
Во дни давно и весел  
сел в первые ряды кресел  
думы моей, чей занавес уже поднят

**Я.** В 1958 году я мог подписаться под каждой строкой этого стиха Хлебникова. Мое сознание поразили три вещи.

1. Через точку вне прямой можно провести не одну (как утверждал Евклид), а бесконечное множество прямых, параллельных данной. Надо только чтобы поверхность была вогнута седловиной.

2. Кратчайшее расстояние между двумя точками не прямая, а дуга.

3. Сумма углов треугольника не равна  $2d$ .

Какое дело мне, восьмикласснику было до Воображаемой геометрии. О которой рассказал мне пьяный математик Владимир Потапов? Самое прямое. Интуитивно я чувствовал, что мое переживание 30 августа 1958 года, когда я вместил в себя все пространство и все время, можно изобразить только с помощью этих вогнутых линз. Такой живописи еще не было и нет до сих пор, а такую поэзию я начал создавать уже тогда. Все увенчалось строками:

Ноль миров вращается в небе звезд  
Это взгляд возвращается к своему истоку  
Словом:  
Я вышел к себе  
через навстречу от  
и ушел под  
воздвигая над

**Хлебников.** Но с моей поэзией вы тоже познакомились где-то в 1963-64 годах.

**Я.** Да! В библиотеке Казанского университета, основанного Лобачевским, я запоем прочел все пять томов под редакцией Ю.Тынянова. Запомнились навсегда слова из его гениального предисловия: «Хлебников был новым зрением. Новое зрение падает одновременно на все предметы». Теперь бы мы назвали это зрение голографическим.

**Лобачевский.** Кстати, для голограммы нужна моя геометрия.

**Я.** Да, но я решил пойти еще дальше и создать голографический стих. Задача была поставлена в 1968 году, и уже через десять лет я написал «До-потоп-Ноя Ев-Ангел-и-Я» — «Допотопное Евангелие». Вот он голографический стих:

Атон Эхнатон  
ноты пел в тон  
тенет нет  
теней нет  
тонет Эхнатон  
в лете теней тенет  
Смерть мертва  
атома немота  
Тот стал Этот

Смысловая нить понятна. Эхнатон отменил всех богов, кроме солнца — Атона. В Атоне «тон нот» (палиндром) — движение времени туда и обратно. Там же «тьень — нет» и выворачивание на уровне звука, когда бог смерти Тот, отмененный Эхнатоном, стал Этот. Потусторонний мир через звук Э вывернулся сюда. Подобным же образом сплошь зарифмована река смерти Стикс.

Стикс стих  
Стих стих

Кит тик-так  
 Червя время — чрево  
 Время во чреве скит  
 Рек киту Иона  
 Во время оно

Голограмма «кит — тик», она же палиндром. Голограмма «Стикс — скит», голограмма «стих (стихотворение) и стих (глагол)», голограмма «червь — чрево» и время — чрево. Еще явственнее на уровне звука и смысла голограммное выворачивание в «Адамовом яблоке».

Червонный червь заката  
 путь проточил в воздушном яблоке  
 и яблоко упало  
 Тьма путей прочерченных червем  
 все поглотила  
 как яблоко Адам  
 То яблоко, вкусившее Адама  
 теперь внутри себя содержит древо  
 а дерево, вкусившее Адама  
 горчит плодами — их вкусил Адам  
 Но для червя одно —  
 Адам и яблоко и древо  
 На их скрещенье червь восьмерки пишет  
 Червь, вывернувшись наизнанку чревом  
 в себе содержит яблоко и древо.

Голограмма «червь — чрево», голограмма «червь — червонный» не самоцель. Ведь речь идет о черве Державина: «Я царь — я раб — я червь — я бог». Я решил показать, как червь, извиваясь в объеме знака бесконечности  $\infty$  — горизонтальной восьмерки, обретает все мироздание. Воздушное яблоко мира становится его чревом. Голограмма «чрево» и древо» тоже об этом.

**Хлебников.** У вас в «Допотопном Евангелии» есть еще голограмма: Озирис — озарение.

«Зырит зенки Озирис — озарись». И еще «нуль — лунь», «луна — лоно», «Астарта — истерто».

**Я.**

Стара Астарта

истерла лоно

оно ль стало

лунь — нуль

Почти все рифмы голограммны и палиндромны. Время закручивается в обратную сторону из прошлого и из будущего в настоящее. То есть от начала и конца строки или слова к их сердцевине, середине звуко-мысловой ленты Мебиуса — восьмерки. Потому и в «Невесте» — «дивным ладаном захлебнется голодающий жернов 8». В «Невесте» геометрия и доломерие заменены теломерием невесты, все стягивается к ее лону, как все звуки исходят из середины скрипки. «Рубит скорбную скрипку, тонет в дыре деревянной».

**Хлебников.** Самое время объяснить, почему Пушкин — Евклид, а мы — Лобачевские.

**Я.** У Пушкина, как у Евклида, строка со строкой рифмуются ровно и параллельно. Вспомним аксиому Евклида, опровергнутую Хайямом, Лобачевским и Яношем Бояи, убитым на дуэли. Через точку вне прямой можно провести только одну прямую линию, параллельную данной. Стих Пушкина — ряды параллельных строк, всегда рифмуемые в конце. Только одна точка — только одна рифма. У меня зарифмованы почти все звуки по принципу «свет — весть». Иногда это называют анаграммой, но я называю это голограммой стиха. Рифмуется все со всем, не по Евклиду, а по Лобачевскому — Хайяму — Бояи — Хлебникову. Через точку вне прямой можно провести бесконечное

количество прямых, параллельных данной. Голографический стих только внешне похож на верлибр. На самом деле он весь зарифмован и преломлен в двояковыпуклой линзе обратной перспективы Павла Флоренского — Павла Челищева.

**Спиноза.** Как шлифователь линз и алмазов я не могу не вспомнить тут ваше «зеркало — лекало звука», где звуки уподоблены лучам и нотам. При этом стих от начала и финала стягивается выпукло-вогнуто к середине линзы-стиха.

**Я.**

Зеркало  
 лекало  
 звука  
 в высь  
 застынь  
 стань  
 тон  
 нет тебя  
 ты весь  
 высь  
 вынь себя  
 сам собой бейся босой  
 осой  
 ссс — ззз  
 озеро разреза  
 лекало лика  
 о плоскость лица  
 разбейся  
 то пол потолка  
 без зрака  
 а мрак  
 мерк  
 и рек

ре  
до  
си  
ля  
соль  
фа  
ми  
ре  
и рек  
мерк  
а мрак  
без зрака  
то пол потолка  
разбейся  
о плоскость лица  
лекало лика  
озеро разреза  
ссс — ззз  
осой  
сам собой бейся босой  
вынь себя  
высь  
ты весь  
нет тебя  
тон  
стань  
застынь  
в высь  
звука  
лекало  
зеркало

**Эйнштейн.** Вы создали звуко-смысловой образ знаменитого ныне светового конуса мировых событий. В верхней части конуса абсолютное будущее, в ниж-



ней абсолютное прошлое. Место их встречи — ноты «до-си-ля-соль-фа-ми» — обрамляемы сверху и снизу верхним и нижнем «ре».

**Я.** Если у кого-то голова пошла кругом, считайте ноты «до-си-ля-соль-фа-ми» поверхностью звуко-свето-зеркала или свето-звуко-зеркала. Важно, что раумтайм из прошлого и будущего движется к этой заветной середине.

**Хлебников.** Я понимаю, что это не просто стих, а некая звуко-световая машина времени, вернее, вечности.

**Лобачевский.** Кроме «Воображаемой геометрии» есть еще «Воображаемая поэзия». Вы с Хлебниковым в течение XX века создали другую поэзию.

**Я.** Это метапоэзия.

**Есенин.** Все живое особой метой отмечается с давних пор...

**Я.** Не следует зацикливаться лишь на Эйнштейне и Лобачевском. Не менее важны сравнительно молодая математическая дисциплина топология и теория фракталов. Мои стихи и образы — это фракталы и топологические преобразования тел. Я об этом не думал, когда создавал «Зеркальный паровоз» или моделировал выворачивание своего Я в мироздание до полного охвата всей бесконечности. В топологии, как я узнал позднее, есть теорема выворачивания. Например, шар, вывернувшись на изнанку, превратится в тор — баранку. Но не геометрия, а теломерие меня волновало. И даже не тело, а мышлечувство. В теле нет геометрии Евклида, она там разве что на уровне кристаллов присутствует. Все остальное — неевклидова геометрия с положительной или отрицательной кривизной.

**Риман.** Создавая живое, Бог пользовался моей геометрией.

**Клейн.** И моей бутылкой Клейна.

**Мебиус.** И моей лентой Мебиуса.

**Я.** Вот все эти геометрии и стали раумтаймом моего стиха «Адамово яблоко».

**Адам.** Поясните.

**Я.** Сначала мир дан, как яблоко — сфера Римана с положительной кривизной. Но «тьма путей прочерченных червем» все поглотила. Свет связан с положительной кривизной — взгляд на сферу-яблоко снаружи. Тьма — отрицательная кривизна, которую «червь» Лобачевского-Державина протачивает внутри яблока («я — царь, я — раб»). Но только после выворачивания из отрицательной кривизны в положительную и совместив их, как Риман в своей геометрии, мой червь сможет закончить строку Державина: «я — червь, я — бог».

**Адам.** «Тьма путей / прочерченных червем / все поглотила / как яблоко Адам»

**Я.** Дальше происходит мерцание геометрий от Лобачевского к Риману, от Римана к Лобачевскому. «То яблоко / вкушившее Адама / теперь внутри себя содержит древо / а древо / вкушившее Адама / горчит плодами — / их вкусил Адам». И, наконец, совмещение всех геометрий. Человек внутри вселенной, вселенная внутри человека. Внутренне-внешнее и внешне-внутреннее пространство обретено: «Червь / вывернувшись наизнанку червом / в себя вмещает яблоко и древо». Червь — черво, яблоко — древо. Это Лобачевский — Риман, Риман — Лобачевский. Человек — вселенная, вселенная — человек.

**Ева.** Получается, что мужчина — это женщина наизнанку?

**Я.** Да!

Женщина — это нутро неба

Мужчина — это небо нутра.

## ИЛИ ОН, ИЛИ АДА. ИЛИ ИЛИОН, ИЛИ ИЛИАДА

### Выбор «другой» вселенной

«Гамлет» — самая великая трагедия, потому что в ней есть выбор. Быть или не быть. Многие считают трагедией полное отсутствие выбора, когда человек просто лишен свобод. На самом деле трагизм есть только там, где человек волен сам выбрать себе судьбу. Остальное — за пределами, просто крошечный мрак.

Если бы Гамлет выбрал что-то между действием и бездействием, он превратился бы в Дон-Кихота, воюющего с мельницами. Если бы он выбрал небытие, он стал бы бодхисатвой, воплощением Будды. Но Гамлет выбрал свободу — «или».

Прошло полтысячелетия, и человечество столкнулось с «или» на уровне микромира. Никто не знает, как поведет себя электрон, в какой точке пространства окажется. «У него свободная воля!» — сказал Нильс Бор. Электрон всегда в ситуации «или». Она выражена языком формул и названа «принцип неопределенности».

К этому же порогу подошла современная космология. Выяснилось, что из первоначального вакуума могли вырываться лишь виртуальные частицы, как брызги из кипящей воды. Они есть, и их нет. Вырвались и тотчас исчезли — «или». Это было бы не более, чем забавно, если бы от поведения изначальных виртуальных призраков не зависели мы с вами. Получается, что вся вселенная возникла из этого «или». Нет никакой физической предопределенности, диктующей возникновение нашего мира. Он возник по закону свободы, вернее, творчества.

У творца тысячи вариантов, но он всегда выбирает один. Однако у высшего Творца 20 миллиардов лет назад возник поистине гениальный замысел. Он не стал выбирать наш вариант вселенной, а сотворил все вселенные сразу. Реализовал все. Но лишь наша вселенная стала видимой и слышимой не только для Бога, но и для живых существ, появившихся в ней. Только в нашей вселенной мог появиться Гамлет, задающийся вопросом Господа перед сотворением вселенной: «Быть или не быть?» Только в этой вселенной появился разум и только здесь он осознал свою свободу в ситуации «или». Ибо наша вселенная создана таким образом, что она все время творится. А если перестала бы, то и существование ее тотчас бы и закончилось. И была бы другая вселенная. Возможно, «быть» — это Рай. «Не быть» — Чистилище, а «или» — наша вселенная.

Человечество дважды осознанно выбирало себе вселенную. Первый раз — когда Коперник предложил модель мира альтернативную «Альмагесту», второй — когда сразу три мыслителя подошли к новому образу мира и остановились в замешательстве. Это были Лоренц, Пуанкаре и Эйнштейн.

Лоренц математически вычислил, что при скоростях близких световым все идет явно не по Ньютону. Но чтобы спасти абсолютное время и абсолютное пространство, он предположил, что тела просто сплюсциваются от скорости. Пуанкаре фактически открыл на математическом уровне все законы будущей Специальной теории относительности, но остановился на ситуации «или». Он считал, что любые законы — это вопрос выбора и соглашения между людьми. Выбрать «новую» вселенную, где время и пространство могут меняться в зависимости от ско-

рости, где нет одновременности и есть время равно нулю, Пуанкаре не решился.

Эйнштейн прочитал труды Пуанкаре и сделал свой выбор. Он сказал, что новая вселенная — реальность, поверил и нее и нарек «Специальной теорией относительности». Название пришло не сразу: поначалу было скромное «К электродинамике движущихся тел».

Не будет преувеличением сказать, что Эйнштейн всю жизнь осознавал и по-новому осмысливал свое открытие. Гениальный Пуанкаре умер, так и не признав теорию относительности, хотя сам вывел к ней Эйнштейна. Это означает, что для великого математика старая модель Ньютона была дороже собственных прозрений. Еще бы, ведь там, в абсолютном времени и пространстве все было предопределено, детерминировано. Здесь же человечество уже на физическом уровне оказалось в ситуации «или», в той самой, что и Творец в момент создания мира.

Ситуация выбора, надо сказать, затянулась. Если мир Коперника человечество обживало более 70 лет, пока не признало его не математической абстракцией, а реальностью, то мир Эйнштейна и сегодня все не выбран и, в общем, не открыт. Да и сам Эйнштейн поначалу не верил, например, в реальность линии мировых событий Германа Минковского, считая, что это лишь удобная математическая абстракция. Лишь незадолго до своей кончины в письме к сыну он признался, что мы-то, физики, знаем, что прошлое, будущее, настоящее существуют всегда и вместе. Фактически, он наконец-то понял, что открыл космологическое и физическое бессмертие. Впрочем, все, что не поддается эксперименту находится за гранью физики. А метафизика — для философов и богословов.

Представление о времени, пространстве, местоположении во вселенной почти у всех людей и по сей день формируется по Копернику и Ньютону. Это называется здравым смыслом. На самом деле, речь идет о фанатической вере в неминуемую смерть и полное исчезновение. Почему именно это, прямо скажу, сатанинская идея и вера в небытие почти на полтысячи лет завладела умами и чувствами, понять трудно. Как безгранично человеческое совершенство, так и безумие его безгранично. Творец не ставил рамок для своего творения...

Почему начинающий и скромный физик-теоретик отважился нарушить ньютоновские табу и называть вещи своими именами? На этот вопрос лучше всего ответил Планк, когда заметил, что новые идеи не могут вытеснить старые. Просто предшественники старой идеи постепенно вымирают. «Я, например, так и не смог в глубине души принять теорию относительности». Это сказал человек, который сразу понял, что Эйнштейн прав, и сделал все возможное для признания и утверждения великого открытия.

В ситуации «или» замер великий математик Гаусс. Он открыл неевклидову геометрию, но, побоявшись «крика беотийцев» (глупцов, приговоривших когда-то Сократа), положил свое открытие в стол до лучших времен. А когда молодой безвестный ученый Лобачевский опубликовал свою «Воображаемую геометрию», Чернышевский обозвал его сумасшедшим. Воздадим должное Гауссу: подобно Планку, он всеми силами способствовал признанию идей Лобачевского в научном мире.

Трагедия Гамлета не в гибели, которая в любом случае была неизбежна, а в пограничной ситуации «или»,

которая не оставила его даже в момент смерти. Последние гениальные слова: «Дальнейшее — тишина». Это может быть тишина смерти, «не быть». Тишина вечной жизни, «быть». Тишина безмолвия на границе между всеми мирами до того, как Бог произнес «да будет Свет», тишина «или».

Черт рассказывает Ивану Карамазову, как некий атеист был схвачен после смерти «нашими» и те повлекли его в ад. «Не имеете права», — сказал атеист. «Почему?» — удивились черти. «Потому что я в это не верил». — «А во что верил?» — «Верил в мертвую безжизненную вселенную, наполненную материей». Черти тотчас же предоставили атеисту ту вселенную, в которую он верил. «Ну и что же?» — спросил Иван Карамазов. «А то, что прошел он какой-то несчастный квадриллион лет, а потом взмолился: хоть в ад, хоть в рай, только уберите из этой скучищи». — «Ну и куда его отправили, в ад?» — спросил Иван. «Да нет, в чистилище. Так он там такую осанну пропел, что ему многие из наших теперь и руку не подают, слишком переметнулся».

Я почти полностью воспроизвожу этот диалог, поскольку прочитав его, понимаешь ответ Эйнштейна на вопрос, что натолкнуло его на теорию относительности. «Достоевский», — ответил Эйнштейн. Известно, что он читал именно роман «Братья Карамазовы».

Алеша Карамазов «быть», Дмитрий «или», Иван всегда «не быть». «Ну, прав-то, скорее всего, Иван», — замечает жизнелюбивый Федор Карамазов, отец трех братьев. Сам он все три ситуации несет в себе.

Между «есть Бог» и «нет Бога» целая бездна. В ней и находится человек, замечает один из героев Чехова. Эта бездна есть «или».

## **Или он, или Ада, или Илион, или Илиада**

В середине бинокля таится зверь  
именуемый перспектива  
В середине иглы  
где бредет верблюдо  
пролегает пространство Трои

Севернее Тулуз-Лотрека  
или южнее юга  
в середине иглы где бредет верблюдо  
с караваном и бедуином

Уходя в пространство Тулуз-Лотрека  
крестный ход расправил свои хоругви  
в лабиринте юбок всех танцовщиц

Клоунесса Лю Ши Као  
и танцовщик Валентин  
только две стороны одного ушка

Валентин вибрирует  
как железнодорожный мост  
Лю Ши Као  
глотаёт все поезда

Вслед за поездом в туннель уходит верблюдо  
хотя его горбы непролазны

Валентин пляшет на острие иглы  
извивается сладострастно

В середине иглы беснуется крестный ход  
ощетинясь хоругвями как ахейцы



идет на выход  
и кланяется

Ахейцы бросив свои хоругви  
обороняются у входа в Елену

Елена стоит на ступенях храма  
Храм стоит на ступнях Елены

Белоснежный мрамор ее колен  
осеняет пропорции всех колонн

Как коринфский ордер стоит Елена  
вплетаясь в кудрявый мрамор  
троянских храмов

Она иглу в руках держит  
и вышивает троянскую битву  
где Валентин танцует на стороне троянцев  
а на стороне ахейцев  
клоунесса Лю Ши Као

Уже из юбок ее выскакивает Троянский конь  
набитый ахейцами и данайцами

Уже Валентин отмеривает тростью такт  
погоняя троянцев  
Но тут  
игла упала из рук Елены  
и рухнули стены

Внутри Елены беснуется битва

На двух горбах одного верблюда

стоят два города  
Рим и Троя

Кто строит Трою  
тот в Риме вымер

Кто был Парисом  
тот стал Парижем  
и Мулен Ружем  
где Лю Ши Као  
в ушке игольном  
а в острие иглы Валентин

**...ИЛИ...**  
**Вместо заключения**

*«Идешь ты против неба и земли,  
а небо и земля в тебе самом...»*

*Вильям Шекспир*

## Зеркальный паровоз

Зеркальный паровоз  
шел с четырех сторон  
из четырех прозрачных перспектив  
он преломлялся в пятой перспективе  
шел с неба к небу  
от земли к земле  
шел из себя к себе  
из света в свет  
по рельсам света вдоль  
по лунным шпалам вдаль  
шел раздвигая даль  
прохладного лекала  
входя в туннель зрачка Ивана Ильича  
увидевшего свет в конце начала  
Он вез весь свет  
и вместе с ним себя  
вез паровоз весь воздух  
весь вокзал  
все небо до последнего луча  
он вез  
всю высь  
из звезд  
он огибал край света  
краями света  
и мерцал  
как Гектор перед битвой  
доспехами зеркальными сквозь небо

## ПРИНОШЕНИЕ ШЕКСПИРУ

### Пространство-время Нового Альмагеста

Андрей Белый на пирамиде Хеопса пережил выворачивание или то, что я предлагаю обозначить термином «инсайдаут».

При этом с человеком происходит нечто, возвращающее его на более высоком витке к состоянию младенческой всеохватности. Младенец не ощущает разницы между собой и окружающим миром. Все, что он видит и чувствует, является им самим, будь то собственная рука или игрушка, висящая над кроваткой. Такое вселенское тело обрел протопоп Аввакум, когда вместил в себя небо, звезды и всю вселенную, а затем «весь широк и прозрачен над миром стал».

Если сравнить инсайдаут Аввакума с инсайдаутом Андрея Белого, можно заметить общность и разницу. Аввакум разрастается, Андрей Белый выворачивается, но оба при этом вмещают в себя небо, как свое тело.

Теперь самое время вспомнить, что пережил на Луне астронавт Эдгар Митчел. Как только он взглянул на Землю со стороны, вся вселенная стала лишь частью его «я». Еще точнее сказал он сам: «Я стал частью вселенной, а вся вселенная стала частью меня».

Обратите внимание, что и Аввакум в остроге, и Белый на пирамиде, и астронавт на Луне, обретая вселенную как свое тело, не теряют своего личного «я», не растворяются до утраты личности, а обретая весь мир, вмещают его в себя. «Все во мне и я во всем», — сказал Тютчев. Это его мимолетный поэтический инсайдаут — первый отблеск того, что я называю «метаметафорой».

Теперь вспомним хрустальный глобус Пьера Безухова. Каждая капля стремится к центру и отражает его, а центр дробится и множится в неисчислимости капель. Капли — человеческие души, но, как выясняется теперь, и тела. Чем-то похоже на знаменитые монады Лейбница. Монады есть духовные первоатомы мироздания. Каждая, будучи единичной, вмещает в себя все множество, а множество отражается в единице. Лейбниц и Ньютон не случайно изобрели дифференциальное исчисление: единица есть бесконечность, а бесконечность есть единица. Только вместо цифры 1 поставьте слово «человек», а вместо бесконечности будет вселенная.

Обратимся к знаменитой модели мира католического монаха, философа и космолога Николая Кузанского. Вселенная есть сфера, радиус которой бесконечен, а центр везде. Этот центр, монады Лейбница, хрустальная живая капля в глобусе Пьера есть не что иное, как человек.

Получается, что у вселенной множество центров — это люди; что касается радиуса охвата мироздания каждым центром, то потенциально он бесконечен. У личности нет пределов кроме самой вселенной. У вселенной нет пределов кроме самой личности. Проще говоря, человек состоит из двуединого тела. Одна его часть — вселенная, вечная и бесконечная, она воспринимается как душа. Другая, смертная, имеющая четко обозначенные границы, воспринимается как тело. На самом деле, тело без души и душа без тела существовать не могут. Только когда они едины, как бесконечность и единица, существует вселенная и существует личность. Гибель личности означала бы смерть вселенной, поэтому есть все основания считать, что после смерти личность не исчезает, а

наоборот, обретает свое вселенское тело во всей его полноте.

Это уже другой природно-космический инсайдаут, несколько отличающийся от пережитого Аввакумом, Белым, Митчелом уже при жизни. Иван Ильич Льва Толстого чувствует, что его «запихивают в черную дыру угольного мешка», затем перед ним образуется туннель, по которому он движется, как в поезде. И вдруг выясняется, что он движется совсем не в ту сторону, что думал ранее, а в противоположную. Эта перемена вектора движения весьма знаменательна. Вместе с ней возникает свет в конце туннеля, который раньше казался тьмой.

Космологи, писавшие сценарии подлета к черной дыре, не подозревали, что пишут новый вариант «Смерти Ивана Ильича». Итак, Иван Ильич, он же «путешественник», летит к черной дыре. Вместо «черной дыры угольного мешка» перед ним возникает неодолимая преграда под названием «горизонт мировых событий». В этот горизонт он будет падать вечно, влетая в него, как Иван Ильич в угольный мешок.

Здесь следует вспомнить главный закон, открытый Эйнштейном. Нет абсолютного времени и абсолютно-го пространства. Вечно путешественник будет лететь, если смотреть на него отсюда, из нашего пространства и времени. Если же взглянуть из-за непреодолимого горизонта мировых событий, из потустороннего мира черной дыры, тот же путешественник преодолеет непреодолимый горизонт за 29 минут (при условии, что черная дыра равна трем нашим солнцам). С этой стороны — вечность, с той — 29 минут. С этой стороны вечное падение во тьму, расплющивание и разрывание на части. С той — преодоление и свободный полет.

Подобное раздвоение было и с Иваном Ильичом. С этой стороны он погибал, запикиваемый в черную дыру угольного мешка, а с той увидел свет в конце туннеля.

Назовем Ивана Ильича умирающего «путешественником». А Ивана Ильича, преодолевшего смерть, «наблюдателем». Именно так поступают космологи при создании сценария подлета к черной дыре. Путешественник вечно падает во тьму. И он же, будучи наблюдателем, спокойно преодолевает непреодолимые барьеры ада. Далее путешественник (теперь уже наблюдатель) чувствует то же, что Иван Ильич в воображаемом туннеле: он думал, что поезд движется в одном направлении, а поезд двигался в другом. Это момент инсайдаута. Время меняет свое направление и движется не из прошлого в будущее, а из будущего — в прошлое. Глубокий старик, влетевший в черную дыру, встретит себя — младенца. Многие люди, испытавшие смертельную опасность, рассказывают, как в одно мгновение проносится перед ними вся жизнь, унося к далекому детству. Мы видим поистине потрясающее совпадение психологического времени человека в момент инсайдаута с абсолютно реальной моделью времени и пространства потустороннего мира внутри черных дыр.

Другой инсайдаут описан Павлом Флоренским в финале книги «Мнимости в геометрии». Узнав об открытии Эйнштейна, Флоренский сразу понял, что модель полета любого тела со скоростью света совпадает с вечным ангелическим состоянием мира. Приближаясь к скорости света, любой объект разрастается, обретая бесконечную массу, становясь всей вселенной. В тот же момент время на нем сожмется до нуля. Вспомним Апокалипсис: «И голос был, что



времени больше не будет...» Момент обретения телом бесконечности Флоренский обозначил термином «выворачивание». Тело вывернется через себя, обретет бесконечную массу вселенной, станет ею. Дальше Флоренский спрашивает, а обязательно ли мчаться со скоростью света, чтобы стать всей вселенной? Сам вопрос уже заключает в себе ответ. Вспомним разрастание Аввакума, когда его тело вместило небо, звезды и всю вселенную. Мы снова видим полное совпадение психологического времени человека с вечным временем мироздания.

Теперь мы можем дать определение инсайдаута в строго научных рамках. Инсайдаут есть полное совпадение психологического времени-пространства человека с пространством-временем вечной и бесконечной вселенной. Что это, как не обретение бессмертия уже при жизни? Как это ни удивительно, но подлинное бессмертие вселенского человека вбирает в себя его жизнь, его смерть и его рождение. Правда, в этом вечном пространстве-времени он сначала умирает, а потом рождается. Я хочу подчеркнуть это очень четкое ощущение пережитости своей смерти в момент инсайдаута. Не только вся вселенная с отдаленными звездами воспринимается как свое тело, но и все прожитое время вместе со временем, которое предстоит пережить, вбирается полностью, без остатка. Миг становится вечностью, а вечность — мигом.

Именно к инсайдауту стремился Фауст Гете и обрел его, когда воскликнул: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно! Нет, продолжайся, не останавлись». Именно об инсайдауте говорит апостол: «Для Бога один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день».

## «И УВИДЕЛ Я НОВОЕ НЕБО И НОВУЮ ЗЕМЛЮ»

Была вселенная Птолемея, где в центре Земля, а вокруг вращаются звезды, планеты и солнце.

Пришел Коперник и вывернул наизнанку уютные хрустальные сферы. Теперь в центре оказалось Солнце, а земля переместилась на орбиту вокруг светила. Этот астрономический инсайдаут поверг в смятение человечество. Шутка сказать, из центра мироздания Земля, а вместе с нею человек оказались заброшены на периферию вселенной.

Не меньшее смятение вызвал Джордано Бруно утверждавший, что и Солнце не является центром, поскольку мир бесконечен и в нем бесконечное множество таких солнц.

На много столетий человек почувствовал себя песчинкой, заброшенной в мироздание неизвестно зачем, неизвестно кем. Скептицизм стал преобладающим воззрением. Мироздание Ньютона с бесконечным абсолютным временем и таким же абсолютным бесконечным пространством погрузило солнце, землю и человека в бесконечную пустоту с какой-то бездушной силой всемирного тяготения, притягивающей бездушные массы.

Почти никто не понял, что теория относительности Эйнштейна навсегда покончила с этим атеистическим адом. Нет абсолютного времени и нет абсолютного пространства. У вселенной нет никакого астрономического центра, а, стало быть, человек вовсе не заброшен на периферию мира в бездушную бесконечность.

Впрочем, абсолют во вселенной Эйнштейна есть. Это всегда постоянная скорость света. С этого начинается вселенная: «И сказал Бог: Да будет свет!

– И стал свет». Как потешались атеисты над тем, что свет в Библии творится раньше Солнца. Однако так оно и было и есть в момент вечно длящегося творения.

Если же смотреть на мир глазами Творца из этого вечно длящегося мига, мы увидим себя в центре пространства-времени, полностью вобрав их в себя. Мы становимся всей вселенной, и центр ее в нашем сердце. Прощайте, Коперник и Ньютон, здравствуйте, Эйнштейн, Флоренский и... Птолемей.

## **ИЛИ**

Быть или не быть?

Самое главное в этой формуле — «или».

Если я скажу «быть».

то уже не смогу задавать вопросов.

Скажу «не быть»,

тем более — никаких вопросов.

«Или» — это свобода.

Выберем золотую середину.

Жизнь не лучше смерти.

Смерть не лучше жизни.

Найдем в себе смелость не подчиняться.

«Или» — промежуток

между вспышкой молнии и громом.

Вон как полыхнуло в полнеба —

или!

Похоже, что Творец

все же обнажает шпагу перед недостойным.

На днях в море убило молнией рыбака.

Почему бы моей шпаге ни стать молнией для Клавдия?  
Или пусть остается в ножнах.  
Не человеческое это дело —  
выбирать «быть или не быть»  
или обнажать шпагу.  
Все решают боги  
или судьба.  
«Или»...

### **Эльсинор**

— Тише, умоляю, вас, милорд, тише.  
Сейчас появится призрак.  
Вот он уже идет,  
как отражение в черном зеркале.  
В его доспехах не отражается ничего,  
а лицо...  
Вы когда-нибудь видели отраженье  
на дне чаши с допиваемым ядом?  
— Вы правы. Это он.  
Только он мог так свободно  
чувствовать себя в доспехах,  
как луна в собственном сиянии.  
Только его плащ так естественно облегает тело,  
словно облако обволакивает луну.  
Только на его дланях  
железные перчатки естественны,  
словно кожа.  
А потом,  
разве вы не узнаете эту походку?  
Не он ступает по земле,  
а земля время от времени  
целует царственные ступни.  
И еще: только он

умеет молчать так красноречиво.  
Отец!  
Какая тайна вывела тебя  
из еще необжитого склепа?  
Или ты причислен к лику тех,  
кто сразу идет на небо?  
Что бы ни привело тебя сюда снова,  
я счастлив, что тебя вижу.  
Мои глаза давно превратились в слезы,  
и если ты их не видишь,  
виной тому не пелена смерти,  
отделяющая живых от мертвых.  
Между нами никогда не будет такого бельма.  
Только жидкая соль. Океан соли.  
Им измеряется моя печаль о тебе.  
Пожалуйста, не молчи.  
Если ты не можешь говорить,  
дай знак.  
Я всегда понимал тебя с полуслова.  
— Добрый Гамлет,  
я не могу сказать тебе ничего,  
кроме тайны:  
в полдень, когда я дремал в саду  
под кустом из роз,  
сладострастная пчела  
заползла мне в ухо и ужалила прямо в мозг.  
Я даже не успел проснуться.  
Мозг, насыщенный ядом, превратился в ад.  
Ты читал у Данте?  
Все круги ада уместились в моем черепе.  
Знай, эта пчела — Гертруда.  
— Отец! Что я должен сделать,  
чтобы смягчить твои муки?  
Ты лучший из всех людей,

каких я видел,  
и лучший из всех,  
кого мне предстоит увидеть,  
если даже моя жизнь  
обгонит твою смерть  
через много лет.  
— Никогда никому не мсти.  
Никого не осуждай.  
И не обнажай клинок  
перед недостойным.  
— Отец,  
я не могу понять,  
слышу я тебя или мне только кажется,  
что ты говоришь.  
И если бы стража не видела тебя  
так же ясно, как я,  
я бы усомнился, что действительно тебя вижу.  
— Ты, как всегда, прав,  
мой любимый Гамлет.  
Там, где нахожусь я,  
нет разницы между сном и явью.  
Иногда люди видят одни и те же сны,  
и это называется жизнью.  
— Ты отвечаешь мне моими же мыслями,  
и я ловлю себя на том,  
что вижу тебя таким,  
каким хотелось бы видеть  
такого благородного человека,  
как мой отец,  
даже в преисподней.  
А ты, хотя и умер без покаяния,  
мог бы пополнить собой созвездия.  
Они так похожи на твои черные доспехи,  
словно ты облачился в ночное небо.

— Прощай,  
вдумайся в двойной смысл этих слов:  
«Прощай, прощай».  
И постарайся не забыть самое главное.  
— Боже мой, уже рассвет,  
и доспехи стали почти прозрачными.  
Я уже не вижу тебя, отец.  
Что самое главное?  
— Прощай...  
— Смотрите, смотрите,  
принц уже разговаривает с пустотой,  
а король исчез так же внезапно, как появился.  
Он сгустился из тьмы и растворился в свете.  
Он появился незаметно, как ночь,  
и исчез так же незаметно, как возникло утро.  
— Что он вам сказал, благородный принц?  
— Молчите.  
Только молчание похоже на смысл того,  
что он мне сказал.  
Теперь я понимаю, почему мертвые не приходят.  
Их отсутствие  
больше говорит о потусторонней жизни,  
чем легион призраков и теней.  
Клянитесь, что никто никогда не узнает  
о том, что вы видели или слышали.  
— Принц, клянемся, что мы видели  
не больше, чем слышали.  
— А что вы слышали?  
— Сначала прожужжала пчела,  
а потом прокричал петух.  
Мы видели, как шевелятся ваши царственные уста,  
но слова рождали только тишину.  
Иногда казалось, что стало намного тише,  
чем до того, как вы заговорили.

Это была тишина в тишине.

— А что вы видели?

— Мы видели, принц,  
что вы что-то видели.

И это что-то больше походило на ничто,  
если бы ничто имело зримые очертания.

Некая пустота в пустоте.

— Сейчас, когда стало светло,  
я уже вообще сомневаюсь,  
что что-то было.

Но с другой стороны,  
день может скрывать гораздо больше,  
чем открывает ночь.

Не так ли, Горацио?

— Кто знает.

Может быть, слух и зрение даны человеку,  
чтобы не видеть и не слышать что-то самое главное.

— А тело, чтобы не чувствовать холод ада.

— Или теплоту рая.

— Я думаю, друг Горацио,  
что Рай и Ад находятся на земле,  
а там таятся совсем другие сны и иллюзии.

— Не дай Бог  
увидеть их раньше отпущенного нам срока.

— Ты, как всегда, прав, друг Горацио.

Дело не в философии и религии,  
а в элементарном чувстве самосохранения.

— К сожалению, у вас оно полностью отсутствует.

Природа не случайно наделила нас страхом,  
а вы, принц, во всем идете против природы,  
нарушая все законы, которые нам известны.

— Нам ничего не известно, Горацио  
и в этом главная беда, а может быть, счастье.



## Офелия

— Вы так долго отсутствовали в Эльсиноре,  
что королевский замок стал для меня монастырем.

— В таком монастыре  
я вполне согласен быть скромным служкой.

— Ваша любезность — достойная соперница  
вашей пылкости.

— Ты, как всегда, права, милейшая из монахинь.

Хотя ты похожа на монахиню не больше,  
чем белая лилия на черный тюльпан.

Или платье невесты на черную сутану.

Хотя под сутаной все лилии белые,  
и у каждой есть свой тюльпан.

— Вы смеетесь над своей лилией.

— Ты называешь смехом  
то, что другие считают печалью.

— Разве бывает печаль при встрече?  
Печалются, когда расстаются.

— Я никогда не расставался с тобой, Офелия.

Виттенберг не дальше от Эльсинора,  
чем я от тебя сейчас.

— Вы говорите о расстоянии,  
лежа на моих коленях.

— Я говорю о расстоянии  
между коленями,  
которое можно заполнить только собой.

— Я не понимаю вас, принц.

— Конечно!

Ведь я говорю по-датски,  
а язык любви должен быть  
хотя бы итальянским

или, на худой конец, французским.

— Вы сегодня явно не в настроении.

— Конечно, мой милый настройщик.

Клавесин расстроен,  
и только эти нежные руки  
могли бы извлечь из него мелодию,  
достойную твоего слуха.

— Хотите, я спою вашу любимую песню:

«Не тонет лилия в ручье,  
когда плывет к тебе.

Но тонет голос мой в тебе,  
и мне не по себе.

Не тонет ива у ручья,  
когда звенит ручей.

Она ничья, и я ничья,  
и ты, мой друг, ничей.

Весна окутала поля,  
но мне милей всего  
венок, который я сплела  
для друга моего».

— Твои песни всегда напоминают о чем-то самом  
главном.

Но о чем именно я не помню.

— Так вспоминайте же скорее.

## **Гертруда**

— Дай я потрогаю губами твой лоб.

Ну, конечно, у тебя жар.

Тебе надо вздремнуть.

Вот твоя любимая шелковая подушка.

Помнишь, как в детстве ты спал на моих коленях?

Ложись и сейчас.

— Чтобы пчела ужалила меня в мозг, как отца?

— О Боже, Гамлет, я опасуюсь за твой рассудок.

Ты слишком много читаешь.

Прислуга докладывала, что ты всю ночь читал Эсхила и Еврипида.

— Значит и ночью за мной следят.

— Ты слишком мнителен, как в детстве.

Тебе все время казалось, что кто-то крадется за тобой с клинком, и ты оглядывался через каждые десять шагов.

Мы даже опасались за твой рассудок.

Клавдий любит тебя.

Он всегда говорил мне:

«Гамлет — это высокий ум.

Его ждет великое будущее».

— У меня нет будущего.

Да и что это такое:

прошлое, будущее, настоящее?

Воспоминанье, ожиданье, переживанье.

Я ни о ком не вспоминаю, ничего не жду...

— Только переживаешь.

— Пожалуй, уже не переживаю.

Я становлюсь собственным могильным камнем.

А женщины кажутся мне ходячими склепами.

— Даже Офелия?

— Если бы Офелия была склепом, я давно бы умер, чтобы быть в ней.

— Ты нахватался в Виттенберге этих непристойностей?

Раньше ты был таким чистым мальчиком.

— Каждому из нас нужна хорошая кровавая баня.

— Гамлет, ты никогда не был жестоким.

Эта новая черта тоже из Виттенберга.

— Конечно, все плохое из Виттенберга.

Все хорошее в Эльсиноре.

Если бы мир был так прост,

я бы поселился где-нибудь в третьем месте,

подальше от Виттенберга и Эльсинора.

— Для меня это слишком умно.

Я всего лишь женщина, Гамлет, и чувствую,  
что ты не любишь даже меня.

— О, если бы все было так,

я был бы самым счастливым человеком  
во всей вселенной,

если во вселенной, кроме меня, есть какие-то люди.

— Значит ты все-таки любишь свою маму?

— Да!

Так же нежно и горячо, как ты отца.

То есть я хотел сказать Клавдия.

— Ты так легко осуждаешь других.

Неизвестно, как сложится твоя жизнь.

— Жизнь уже сложилась.

Как ты сложилась с Клавдием.

Теперь посмотрим, как сложится моя смерть.

Впрочем, если жизнь похожа на смерть,  
можно ожидать,

что и смерть похожа на жизнь не более,  
чем Клавдий на моего отца.

## Премьера

— Пусть актеры сыграют нам пьесу, в которой убит король. Пусть король умрет во сне от серебряной стрелы, пущенной Амуром в ухо из золотого колчана.

— Разве можно ставить такую пьесу после того, как в саду под кустом из роз умер наш благородный король. Это похоже на кощунство. Ведь еще и сорока дней не прошло.

— Если сам Творец ставит в Эльсиноре такие пьесы, то почему мы, его творенья, не можем разыграть нечто в том же духе. За убийство на сцене не судят,

хотя и убийства в жизни сплошь и рядом остаются не отомщенными. Не потому ли все так не ладится в Датском королевстве. Восстановим справедливость хотя бы на сцене, если не можем восстановить ее в жизни.

— Какая странная пьеса. Смерть короля от стрелы Амура, пущенной в ухо. Никакой правды жизни. Дикие варварские фантазии. А потом, в чем мораль? Не можем же мы судить Амура за преднамеренное убийство. А как нелеп призрак отца с серебряной стрелой, торчащей из обеих ушей. А полуголый Амур с женскими грудями, похожий на Гермафродита? А сын короля, явно загримированный под Гамлета?

— Неудивительно, что королеве Гертруде стало дурно во время дурного спектакля.

— Мне кажется, я понял смысл пьесы. Любовь всегда убивает и всегда во сне, потому что сама любовь — это сладкий сон, который прерывается смертью. Отец что-то хотел мне сказать, но я никогда не узнаю, что именно. Впрочем, я догадываюсь, что должен кого-то убить. Как же я раньше не догадался! Надо убить себя, не дожидаясь, пока стрела, пущенная Офелией, прикончит меня во сне, как Приама. Возможно, что жизнь не хуже смерти, а смерть не лучше жизни. Скорей всего они равноценны.

— Нельзя предпочитать жизнь смерти или смерть жизни. Пусть монахи погребают себя при жизни, а мы еще поживем.

— Кажется, я понял, что хотел сказать мне отец. «Прощай» — надо простить пчелу и Амура. Пчела не собиралась никого жалить. Она искала самый прекрасный цветок и нашла его — это мозг отца. А что требовать от слепого Амура с шелковой повязкой на глазах? Его стрелы убивают только тех, кто не любит. Иначе жизнь на земле исчезнет, прервется человеческий род.

Благодарю всех за прекрасную игру. Потом вы мне расскажете фокус со стрелой. Полная иллюзия, что она насквозь пронзила череп и мозг и торчит из обеих ушей.

### Могильщики

— Гамлет опять вернулся в Эльсинор.  
— Спешил на свадьбу, попал на похороны.  
— Зато в прошлый раз спешил на похороны отца, а попал на материнскую свадьбу.

— Странная, однако, смерть. Она и не тонула вовсе. Просто плавала, и вода попала в ухо.

— Разве от этого умирают?

— Вот и доктор говорит, что случай из ряда вон. Хотя умирают от всего. Даже от осенней паутинки, если она внезапно опустится на глаза с маленьким паучком. Последнее, что видел этот бедняга, был маленький паучок, но он, видимо, казался ему размером со слона. Напугался и умер от страха.

— Кого хороните?

— Офелию, добрый принц.

— Когда она умерла?

— Год назад.

— Год назад, а похороны сегодня.

— Да, мой принц. Это не совсем похороны. Скорее перезахоронение. Сначала думали, что бедная девушка утопилась от тоски после вашего внезапного отъезда. Но потом консилиум врачей представил проколы...

— Протоколы!

— Я и говорю, из которых следует, что Офелия умерла от воды, просочившейся через ухо в мозг.

— Разве такое возможно?

— Все возможно, когда организм ослаблен переживанием. А вы знаете Офелию.

— Ужасно, как безжалостна гнилая датская почва. Ее похоронили на болотистом месте для самоубийц. И вот теперь мы извлекли только череп и кости.

## Поединок

— Защищайтесь, принц. Вы убили мою сестру. Теперь я убью вас или вы меня.

— Поздно, милый Лаэрт. Офелия оказалась очень надежным ядом. Всего три дня назад я целовал ее череп, а сегодня на моем теле трупные пятна. Впрочем, если ты хочешь напоить ядом свою рапиру, мое тело — самый переполненный кубок.

— Небо отобрало у меня мечь.

— Не расстраивайся, Лаэрт. Впереди еще целые горы трупов. Впрочем, это уже не для меня. Все-таки приятно умереть от поцелуя Офелии. Обо все остальном расскажут пчелы.

— Какие пчелы? Он бредит.

— Пчелы, которые жалят мозг через ухо.

— Простите меня, благородный Гамлет.

— Да он и говорил: никому не мсти, всех прощай, не обнажай клинок перед недостойным.

— Вы достойны.

— Прощай, Горацио. Отец уже здесь. Сейчас, сейчас я пойду с тобою. Возьми мою руку. Помогите мне подняться, отец. Офелия, Стрела, Пчела...

— Смотрите, смотрите, три тени. Они удаляются втроем: Гамлет, король, Офелия. Они идут по воде прямо в море. Или это игра грозы в облаках? Да нет же, нет. Это Гамлет, его царственная походка, такая же, как у отца. Только Офелия так легко касалась земли, что казалось, вот-вот улетит на небо. Смотрите, они уже в облаках, нет, еще выше.

Прикажите дать прощальный салют из всех пушек. Нет, не надо никакого салюта. Гроза уже началась. Это сама природа салютует уходящему Гамлету.

— Почему уходящему? Приходящему. Гамлет впервые не уходит от природы, а идет к ней.

— К ней? Скорее, с ней.

— Что это? Молния. Серебряный клинок. Гамлет обнажил клинок только перед достойным.

— Приветствую тебя, Гамлет.

— Вот моя шпага.

— Молния ударила прямо в клинок Лаэрта. Какая благородная смерть! Погибнуть в поединке с Гамлетом... Я хотел сказать, с грозой.

Теперь я понимаю, что значит гибель Гамлета.

Конечно,

вселенная не может быть собой.

## **ДЖУЛЬЕТТА – РОМЕО**

**Джульетта.**

— Ромео, что это? Говорят, это имя. Но почему меня пронизывает сладкая дрожь, когда я произношу: «Р-р-о-м-е-о»? Я хочу, чтобы это имя всегда звучало рядом с моим. Ромео. Джульетта. Нет. Ромео и Джульетта. Так лучше. А как он выглядит?

— Как все веронцы. Губы, волосы, глаза — все на месте. И то, что ниже, тоже вполне достойно лица. Говорят, что лицо — зеркало души, а я бы сказала, зеркало всего тела.

— И каково же это зеркало? Надеюсь, венецианского стекла?

— Да, но не на дамском столике в дорогой оправе, а в глиняном горниле, где его отлили из пламени и оно еще не застыло.



— Как же смотреть в пламя?

— Берегись, Джульетта. Ты еще не видела ни лица, ни тела, ни даже тени от его гюльфика, а уже дрожишь, произнося его имя.

— А говорят, что в прошлом мы могли быть обручены. Ведь когда-то Монтекки и Капулетти роднились в десяти поколениях. Возможно даже, он мой дальний кузен.

— Еще раз берегись, бедная девочка. Твои мысли уводят тебя слишком далеко. Видимо, тебе действительно пора обручиться с Парисом.

— Подумаешь. Что за имя — Парис. Может, мне еще обручиться с античной статуей. Ты видела его?

— Да, и он полностью соответствует своему имени.

— Вот пусть и обручается с Еленой Троянской или кто там у него был. А меня зовут Джульетта. Парис и Джульетта — это же смешно.

— Как молодость в тебе играет и шутит опасные шутки со своей судьбой. Когда-то как радостно звучало сочетание имен Монтекки — Капулетти. Как Дафнис и Хлоя. Как Рем и Ромул.

— Как Ромео и Джульетта.

— Опять за свое. Ну, где это видано, чтобы влюблялись в имя, не видя человека.

— А кто тебе сказал, что я влюбилась? Подумаешь, всего пять букв «Ромео».

— Так и «Парис» — пять букв.

— Подумаешь, Парис. Но не скажу: подумаешь, Ромео.

— Какая же ты дурочка, Джульетта. Как будто только от моей груди вчера тебя оторвала. И говорить-то толком не умеешь. А все туда — уа-уа — Ромео.

— Уа-уа — Ромео. Уа-уа-уа-уа-уа.

**Ромео.**

— Как счастлив тот балкон,  
который попирают ее ступни.  
Хотел бы я губами держать карниз  
и целовать ступни,  
которые и впрямь  
могли бы уместиться меж губами.

— Она из рода Капулетти, а, стало быть,  
не твоего полета.

— Подумаешь, Монтекки, Капулетти.  
Меня зовут Ромео. Да, Ромео.

— Зачем кричать? Об этом всем известно.

— Да, всем. А как зовут ее?

— Джульетта.

— Джульетта! Повтори еще — Джульетта.

Ну, как же я не догадался сразу?

Другое имя просто неприлично.

Джульетта

и

Ромео.

Друг для друга

как два крыла для сокола в полете.

— Послушай, что ты говоришь, Ромео.

Сказал же я тебе, она сестра Тибальда.

— О Боже,

будь проклят тот клинок,

которым я убил врага,

который был мне другом.

Да, я убил, но в честном поединке.

А, стало быть, на мне нет черной крови.

Монтекки, Капулетти —

все мы братья

и сестры

от Адама с Евой.  
И если Каин Авеля убил,  
так что ж,  
их дети не должны родниться  
или любить друг друга?  
Да так и род земной давно б исчез.  
Джульетта, я из рода Капулетти.  
Взгляни сюда, я твой жених Ромео  
— Жених?  
— Ну да, ведь мы обручены,  
когда Луна и Солнце обручились,  
когда Адам и Ева стали вместе,  
в раю или в аду, мне все равно.  
Ведь ад стал раем  
в день, когда Адам увидел Еву.  
А я тебя, стоящей на балконе.  
— Я так и знала.  
Речь его учтива и благородна.  
Он намного лучше,  
чем говорила глупая молва.  
И если бы носил он имя не Ромео,  
а Парис,  
его я все равно бы полюбила.  
А тут Ромео.  
Боже мой, Ромео.  
— Джульетта,  
я хотел сказать, Луна,  
вернее, я хотел сказать,  
все небо,  
вернее,  
небо пусто без тебя,  
как без Кассиопеи, Андромеды  
и всех созвездий, вместе взятых,  
звезды —

всего лишь украшение для Джульетты.  
Хотя зачем ей эти украшения?  
Она сама небесней всех и звездней.  
— Ромео, даже маленькая часть  
твоих речей переполняет горло.  
Ведь в каждом слове,  
даже в каждой букве  
дыхание горячее Ромео.  
Теперь я понимаю, для чего  
все эти мессы, громкие хоралы,  
собор Петра и купол выше неба  
Все это для того, чтобы вместить  
и передать звучание — Ромео.  
Сто месс не стоят одного объятья.  
Все небо пусто без тебя, Ромео.  
— Хорош, однако, он уж на балконе.  
— А где они?  
— Они уже в раю.  
Ну, Ромео — ловкий фехтовальщик.  
Орудует двумя клинками.  
Один вонзил в сестру,  
другой, холодный, в брата.  
Смерть и любовь орудуют клинками.  
Один горячий, а другой холодный.  
Прольется кровь опять,  
теперь Джульетты.  
Та кровь заката, эта кровь восхода.  
И жизнь, и смерть нам салютуют кровью.

### **Склеп**

— Фамильный склеп, уютное местечко.  
Здесь спрячемся, Джульетта, навсегда.  
Нам жизни нет в разлуке.

Так пусть же смерть нам дарует любовь.

— Безумен ты, и я с тобой безумна.

— Безумие помножим на безумье.

— Ромео на Джульетту.

— Грудь на губы.

— Вино на чашу.

— Голову на ноги.

— Послушай, мы забыли обручиться.

— Нет, не забыли, ты мое кольцо.

— Надвинь меня!

— Давно уже надвинул,

и не сниму, хоть будешь умолять.

— А я и не снимаюсь,

надеваюсь.

— Теперь возьмем одновременно

чашу в руки

и выпьем: ты меня, а я тебя.

— Всю до конца,

всего-всего Ромео.

— Теперь я пуст.

— А я тобой полна.

— Сюда идут.

Теперь одновременно

пригубим чашу с долгожданным ядом.

— Как сладок яд из уст твоих, Ромео.

— Из уст Джульетты яд животворящий.

— Как странно, чаша опустела,

а жажда

усилилась.

Хочу тебя, Джульетта.

— Так пей меня, Ромео, до конца.

Глаза мои, и губы,

и все,

что не положено словами

обозначать, —  
для уст твоих, Ромео.  
— Мои уста сегодня ненасытны  
и переполнены тобой, Джульетта.  
Яд действует, и мы давно в раю.  
— В раю. Но рай — Ромео.  
— Нет — Джульетта.  
— Ромео и Джульетта — рай в раю.  
— Откройте склеп.  
Как проржавел замок.  
Какое неприличное сплетенье  
двух юных тел.  
Но как они прекрасны!  
Где здесь Ромео?  
Кто из них Джульетта?  
Сплошная руконогая гора.  
Попробуйте теперь определить,  
кто здесь Монтекки,  
кто здесь Капулетти,  
и отделить  
Монтекк от Капулетт,  
от Леды лебеда,  
Европу от быка.  
У лебеда сто шей,  
а у быка...  
Не будем говорить,  
чего в нем боле.  
Теперь они — Ромео и Джульетта.  
А мы по-прежнему  
Монтекки — Капулетти.  
Любовь детей вражду преобразила,  
и всех соединила смерть-любовь.

## УЯРЬ

- Все разметала буря, кроме снов,  
да и от снов осталась только буря.  
Корабль куда-то плыл,  
потом воронка,  
и мы на дне бермудской круговерти.  
Но что это,  
дном оказался берег.  
Скорей всего  
мы выплыли в тот свет.  
— Теперь тот свет — земля,  
а мы на этом свете.  
— Какая разница,  
тот или этот свет.  
И здесь, и там одно и то же небо  
и хочется поесть. А где еда?  
— Да вот она,  
с ветвистыми рогами.  
Стреляй, стреляй!  
— Нет, порох отсырел.  
— Не порох отсырел,  
а плоть бесплотна.  
Здесь выстрел — тишина,  
а пуля — пустота.  
Да и олень из той матерьи слеплен,  
что наши сны.  
— Так значит мы во сне?  
— И мы во сне,  
и в нас какой-то сон.  
— Я снюсь себе...  
— А я себе не снюсь и есть хочу.  
— Так что тебе мешает? Приснись еда!  
— Действительно приснилась.

Но есть не хочется.

— Так в этом все и дело.

— О, Господи, тогда приснись любовь.

— Ну, что?

— Присниться не приснилась,  
а хочется.

— Наверно, это ад.

— А, может, рай?

— Я разницы не вижу.

То хочешь есть, но нет еды.

То есть еда, но есть уже не хочешь.

— И все же вон красотка на песке...

— И, кажется, она вполне живая.

— И, кажется, слегка обнажена.

— Так что с того? Мы ей окажем помощь.

— Конечно же, окажем.

Я дыханье из уст в уста ей передам,  
а ты дави на грудь.

Нет, лучше я на грудь,

а ты из уст в уста гони дыханье.

— О Боже, где я?

— Вы в краю бессмертных,  
куда и мы случайно угодили.

— А где мой брат?

— Брат? Лучше бы сестра.

— Вы шутите?

Но я не знаю, кто вы.

— Кто мы?

Вопрос, конечно, философский.

Я принцем был,

а он мой друг и принц.

— Вы принц,

а я несчастная принцесса.

Корабль, который вез меня и брата,



ушел на дно.

— Дном оказался берег другой страны,  
где как-то по-другому.

— Да, по-другому.

С вами я болтаю,  
как будто мы знакомы тыщу лет.

А, между тем, я вас совсем не знаю.

— Не знаете. Моя судьба...

А, может быть, не надо?

Священник-океан нас обручил,  
а церковь-буря нас соединила.

— Нет, это сон. Что ж обручусь во сне.

— А я во сне женюсь на сновиденье  
и, может быть, проснусь холостяком.

— Ты будешь нам единственный свидетель.

— Единственный, а нужно ровно два.

— Второй свидетель — небо.

— Что ж, тогда свидетельствую:

вы — жена и муж отныне,  
едины, как берег с морем,  
как земля и небо.

— Достаточно.

Да будет сей обряд для нас священен.

— Клянешься?

— Да. На том и этом свете

отныне эта дева мне жена,  
а я ее защитник и кормилец

и главное — всегда любовник нежней.

— Муж и жена на острове нездешнем. А я?

— А ты приснись другой принцессе.

— Смотрите, принц, у берега корабль.

— Корабль? Мы спасены!

Спускают шлюпку и к нам плывут.

— Смотрите, там мой брат!

— Скорей сестра!  
— Действительно, сестра.  
— Она двойник?  
— Ну да,  
на этом свете  
прибывшие всегда меняют пол.  
— Теперь я вспомнила,  
была я братом, а она сестрой.  
Теперь все изменилось.  
— Так, стало быть,  
и я принцессой был?  
— Какая разница?  
Всех уравнила буря —  
мужчин и женщин,  
принцев и принцесс.  
— Две свадьбы справим мы  
и на корабль,  
чтобы опять уплыть в страну другую.  
И если буря разметает нас,  
окажемся мы вновь на этом свете.  
— На этом? Ты хотел сказать — на том.  
— На том, на этом, разницы не вижу.  
Везде любовь царит, и океан  
мужчин и женщин так соединяет,  
что жизнь и смерть не может разлучить.  
— На этом и закончу свой рассказ  
и запишу его тростинкой на песке,  
чтобы прибой унес мои слова  
и растворил в безмерном океане,  
а буря разметала все слова.  
Всё — книга:  
море, берег и земля.  
Одни читают, а другие пишут.  
И я пишу, читая и любя.

## ЛЕКСИКОН

### Энциклопедия метаметафоры и ДООСа

*«Если изъясняться четко,  
то нельзя вообще ничего сказать...»  
Бертран Рассел*

## А

**Августин Блаженный.** Выдвинул гипотезу, что время состоит из трех душевных состояний: настоящее настоящего — переживание, настоящее прошедшего — воспоминание и настоящее будущего — ожидание. Ни доказать, ни опровергнуть это положение никто не может, поскольку современная физика ещё не нашла объективных параметров для понятий «раньше» и «позже». Нет также доказательств необратимости времени и его одномерности. Согласно последним данным время может иметь по крайней мере два измерения или даже три. Это означает, что в нашем пространстве может находиться время Древнего Египта или Древней Греции, но мы его не видим. Теорию Блаженного Августина развил Кант, пришедший к убеждению, что время и пространство — субъективные категории, поскольку все, что мы видим и воспринимаем, обязательно существует как бы в заранее отлитых формах времени и пространства. С этим положением Канта полемизировал Эйнштейн. Он был убежден, что время и пространство существуют физически и объективно, независимо от наших ощущений. Однако физики и математики копенгагенской школы поколебали эту уверенность, поскольку согласно принципу неопределенности Гейзенберга и принципу дополнительности Бора без наблюдателя вообще невозможно ни одно физическое явление на уровне микро-, а стало быть, и макромира. Более того, наблюдатель обязательно влияет на объект таким образом, что тот обретает те или иные свойства. Например, в зависимости от прибора наблюдения электрон будет либо частицей, либо волной. «Так электрон — частица и волна, / хотя он не волна и не частица, / а я не я и в то же время я...» (см. Теорема Геделя).

Таким образом, теория Блаженного Августина не может быть сброшена со счетов как чисто поэтический образ. К тому же в конце жизни Эйнштейн в письме к сыну высказал близкие идеи. Получив сообщение о смерти друга юности Марка Соловина, Эйнштейн написал, что он не очень опечалился, поскольку хорошо помнит их совместные философские диспуты о Канте и времени в пору создания специальной теории относительности. «Ты скажешь, что это было в прошлом, но мы-то, физики, хорошо знаем, что прошлое, будущее и настоящее — сугубо человеческие понятия. На самом деле все существует всегда».

**«Адамово яблоко».** Стихотворение (1978). Построено на анаграмме слов «червь» и «чрево». Одна из первых попыток передать выворачивание. Яблоко — космос, червь — человек. Двудеиное тело человек — космос образует Адама в Еве. Адам-Ева — вечное двудеиное тело космоса.

**Анаграмма.** Стих, основанный на перестановках звуков внутри слова. Анаграммный стих пронизывает тексты Библии, Махабхараты, «Илиады» и «Одиссеи». Однако только в трудах Ф.Соссюра это было выявлено и открыто. Так инструментовка «Илиады» построена на перестановке звуков в именах богов. Поскольку эти исследования Ф.Соссюра до сих пор полностью не опубликованы, мне пришлось в 1978 г. самому придти к открытию анаграммы. Причем, именно на перемещении и перестановке звуков в именах шумерских, древнеегипетских, библейских и древнегреческих богов (см. «Допотопное Евангелие»). Я назвал такой стих голографическим (см. голограмма). С 1978 г. анаграмма стала активно применяться поэтами. Ана-

грамма вывела инструментовку стиха за пределы поэтики XIX в., где рифма всегда в конце строки. Стих из линейного стал объемным, поскольку рифма стала всепроницающей. Пример анаграммного звучания: Кедров — код вер, рок дев, вор дек, век орд, вод рек. Частным случаем анаграммы является палиндром.

**«Анаграмма грома».** Поэма (1986). Построена на ощущении громового раската, который перекачивается от строки к строке.

Стереотипен гром  
двумя углами  
ломая небо  
молния летела  
разламывая тело  
на куски...

Одновременно молния — это канат, притягивающий тело к небу, как корабль к дебаркадеру, ощущение, связанное с ангиной, высокой температурой и ломотой.

Тело как пристань корабля-неба  
борт разрастается и саднит канат  
так пришвартовывается суша  
ударяясь  
о непомерно разросшийся Зодиак  
уже прикрученный к небу  
все еще летит откуда-то взгляд  
все еще притягивается куда-то  
так отяжелел дебаркадер  
притянутый кораблем  
тело ноет всеми лебедками  
тянущимися в лебединое небо

Созвездие Лебеда — символ души, уходящей в небо (см. стихотворение Державина «Лебедь»). Поэма за-

вершается просветленным финалом, где присутствуют космологические модели вселенной (гиперсфера, псевдосфера). Анаграмма «агни — ангина — ангел» стягивает молчащий гром в пламенную триаду:

Из неразжатых уст  
 вылетает слово  
 оно прозрачно и оловянно  
 как гиперсфера  
 поглощенная псевдосферой  
 оно пульсирует  
 и напоминает АГНИ  
 АНГИНА и АНГЕЛ его оборона  
 оно оброненное  
 и глаголющее АЛГОЛОМ  
 Алгоритм любви  
 Анаграмма грома.

**Алгебра.** Имеет косвенное отношение к анаграмме, поскольку теоремы перемещений и соединений дают исчерпывающую математическую модель анаграммы.

**«Ангел».** Сборник «ДООС — Ангел» в кн.: «Полное собрание сочинений ДООС», Т.1. (М., Издание Елены Пахомовой, 1997). Содержание сборника: «Дневник ангела» Е.Кацюбы, «Крылья» и «Однажды осенью» К.Кедрова. Самым метафоричным выглядит «Дневник ангела»:

ОРОС — ТАНРО — НИДЕГОР  
 ФЛАБЕЛЬ — ДУГРИДА — АМБУР  
 НИЧЕЛЬ — ВЕСТАТОР — ФЕМЕЛЬ  
 ГЛАДУЛЬ — НИВЕКА — САУМ...

Здесь апостольская традиция говорения новыми языками.

Эпизод с моим двоюродным дедом художником Павлом Челищевым (см. Ангелы) послужил толчком для моего стихотворения «Крылья»:

Эти крылья —  
справа — слева  
спереди — сзади —  
это только одно крыло  
пре-  
лом-  
лен-  
ное  
во всех пространствах  
где нечетнокрылые улетают  
крыльями внутрь  
Здесь тайна твоя и моя  
с нечетным количеством крыльев

Нечетнокрылые ангелы есть на картинах Марка Шагала. Нечетнокрылость — символ сверхприродности, отличающей Ангелов от птиц. Фильм о Павле Челищеве, сделанный по заказу телеканала «Культура» в 2007 г., так и называется — «Нечетнокрылый ангел» (сценарий К.Кедрова и Н.Зарецкой, режиссер И.Бессарабова). Крылья внутрь — выворачивание.

**Ангелы.** Наиболее известные из семи небесных чинов: Ангелы, Архангелы, Херувимы, Серафимы, Силы, Престолы, Власти. Согласно теории Циолковского, существует лучевая форма жизни, в которую со временем перейдет человечество. Если это так, то так называемые фотоны (волны-частицы света) могут быть ни чем иным, как огненными шестикрылыми Серафимами. Ангелы (вестники) могут быть разновидностью мыслящих радиоволн и прочих излучений. Впрочем, конкретизировать эту гипотезу



я бы не хотел. С метаметафорической точки зрения Ангелы и другие чины — это проекция человеческой души в изначальное прошлое и не менее изначальное будущее. Ангел наиболее близок к человеку по своему зримому образу. Его отличает только нимб (символ высшей лучевой жизни в человеке) и крылья (символ преодоления душой земной силы тяжести). Ангел не метаметафора, а символ метаметафоры. Мой двоюродный дед художник Павел Челищев, оформляя балет в труппе Дягилева, сделал ангелам крылья, растущие из груди. Его спросили: «Где вы видели таких ангелов?» — «А вы часто видите ангелов?» — ответил художник, открывший для себя обратную перспективу в Нью-Йорке в 30-е годы. Он ничего не знал о Павле Флоренском, находившемся в те времена в Соловецком концлагере.

Так лорд Байрон покинув Англию  
плыл в Элладу как древний грек  
Человек человеку — Ангел  
Ангел Ангелу — Человек

Ангелы изъясняются подарками,  
даря друг другу кино  
Так в арку въезжает Жанна д'Арк  
так Баттерфляй выпадает из кимоно...  
*(11-я заповедь)*

Один Ангел другому Ангелу  
Дарит Бельгию, дарит Англию  
Как Гольфстрим, огибая Англию,  
Обнимает Ангелом Ангела  
И вливается в сердце Ангела  
бесконечность другого Ангела...  
*(Орфема)*

**Андреев Даниил.** Пережил выворачивание, когда шел по берегу моря и почувствовал, что самые отдаленные звезды оказались рядом. Дал описание этого космического рождения в книге «Роза Мира», написанной в заключении. Термин Д.Андреева «метаистория» натолкнул меня на открытие метакода. Косвенно это могло подсказать и главный термин — метаметафора.

**Антимир.** Мир, состоящий из антиматерии. В настоящее время удалось воссоздать в лабораторных условиях шесть антиатомов, но неизвестно, существует ли антиматерия во вселенной. Возможно, что существуют только античастицы без антиатомов. Академик Андрей Сахаров высказал в своих последних трудах по космологии и физике, что существование антиатомов и антиматерии неизбежно приводит к понятию времени со знаком минус. «Что это означает, я не знаю», — этими словами заканчивается статья. Существование антивремени означало бы палиндромность вселенной. У китайцев есть персонаж — старик-младенец Паньгу. Умирая, старец встречает себя — младенца. Палиндром подразумевает, что при чтении справа налево один и тот же смысл сохраняется: казак, потоп. Однако возможен палиндром, когда при обратном прочтении строки, например, «я — ига мира замок», возникает новый смысл: «кома зари — магия» (Е.Кацюба). Таким образом, человеческая жизнь может содержать в себе свой обратный, палиндромный вариант, но с другим смыслом. Возможно, что этот вариант прочитывается только в момент смерти или критической ситуации. Не исключено, что при совмещении этих двух палиндромических смыслов возникает, по принципу дополнительности, истинное понимание смысла прожитой жизни.

**Антология ПО.** Т.1 – полное собрание из 20 выпусков «Газеты ПОэзия» (см.) и «Журнала ПОэтов» (см.) за 1995-2006 гг. с полным сохранением содержания и оформления. Учебное пособие факультета Академия Поэзии и Философии Московской Академии образования Натальи Нестеровой. 14 февраля 2007 г. в Валентинов день в Московской Академии Образования проходит презентация «Антологии ПО». Вечер ведут стрекозавр Андрей Вознесенский и стихозавр Константин Кедров. Участвуют доосозавр Вадим Рабинович, боллозавр А.Ткаченко, телеведущий Иван Кононов, куратор портала ГРЭММИ.ру Олег Морозов. Вознесенский в своей вступительной речи говорит об «Анталогию ПО»: «Это гениальная книга!» Антология была представлена в телепрограмме И.Кононова «Предметный разговор». Т.2 – «Журнал ПОэтов» за 2009, 2010, 2011 гг. – выпущен Издательством ДООС Маргариты Аль. Презентация состоялась в Центральном Доме литераторов 10 мая 2015 г.

**Апокалипсис.** Откровение св. Иоанна Богослова. Возвышенная религиозная поэма, повествующая о плавном переходе жизни земной, временной, в жизнь небесную, вечную. Автор слышит голос с неба, говорящий, что «времени больше не будет». Примитивно это было истолковано как «конец света». На самом деле речь идет о том, что не будет времени – будет вечность. Согласно нынешним представлениям, время и наша вселенная возникли всего лишь 20000000 световых лет назад. Вневременная вечная жизнь вселенной умещается в Слове: «И сказал Бог: Да будет свет. И стал свет». Иоанну же принадлежат слова: «В начале было Слово, и Слово было Богом, и Слово

было у Бога. Все через него начало быть, что начало быть, и без него ничто не начало быть. В нем была жизнь и свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма его не объяст». В Апокалипсисе обиталище вечной жизни — это Иерусалим, град, построенный из драгоценных камней: хризолитов, топазов, рубинов, изумрудов. Нетрудно понять, что это спектр зодиакальных созвездий, которые опоясывают звездной стеной центр неба, где в середине алтарь, или алатырь-камень (Стожары) и семирогий агнец — семь дней одной фазы луны. «Ягненочек кудрявый — месяц гуляет в голубой траве» (С.Есенин). Вся поэма Иоанна — это истолкование звездных перемещений на небе. Небо — кожа, свернутая в свиток человеческого тела (см. Звездная книга). Письмена звезд в душе (внутри) и на небе: «И взял я книгу и съел ее».

**Аристотель.** Ученик Платона и учитель Александра Македонского. Подарил человечеству новые реальности — метафизика, катарсис, перводвигатель, логика и причинно-следственная связь. «Метафизика» — труд, написанный Аристотелем после «Физики». Однако по смыслу и содержанию слово имеет совсем другое значение. «Мета» значит «после». В данном же случае речь идет о другой, потусторонней реальности, которая не поддается методам физического исследования. Метафизикой после Аристотеля стали называть как раз то, чем преимущественно и занимается философия. Это попытка заполнить мыслью область не только непознанного, но и непознаваемого. Метафизик дает свои ответы на вопросы, волнующие пытливого ум: в чем смысл человеческой жизни, в чем смысл бытия вообще, есть ли Бог, а если есть, то какова его воля, чего он хочет; если нет, то каковы законы все-

ленной и в чем их смысл? Наконец, для чего существует человек, что значат его разум, его воля, его чувства и его вера? К чему должен стремиться человек, чтобы жить в гармонии с миром? Вечен или не вечен мир? Ограничивается ли жизнь человека его рождением и смертью или есть прошлая и будущая жизнь? Вот лишь небольшой круг проблем метафизики. Важны не столько ответы Аристотеля, сколько сама постановка проблемы. Ответ же Аристотеля на все вопросы — перводвигатель. Философ выдвинул тезис о том, что весь мир связан в единое целое не материей, не идеей, не четырьмя стихиями (вода, воздух, огонь, земля), а причиной и следствием. В этом его несогласие с Платоном. У Платона в основе мира боги, они же эйдосы — некие вечные сущности всех реалий. Аристотель справедливо заметил, что такая вселенная не может двигаться. Каждая идея, каждый эйдос пребывают в своей самодостаточности. Им незачем общаться друг с другом, ведь любая идея вечна, бесконечна и неразрушима, зачем же двигаться и общаться? Перводвигатель, он же первопричина, дает первый извечный и вечно длящийся толчок мироздания. Далее возникает причинно-следственная связь всего сущего, которую Аристотель гениально воссоздал в своей «Логике». Сегодня логика Аристотеля отнюдь не единственная. Во многом она уже устарела, но сама идея причинно-следственной связи, охватывающей весь мир, остается в высшей степени плодотворной. Катарсис — высшая цель искусства. В буквальном переводе «катарсис» значит «очищение» или «просветление». Суть его в том, что страдания и смерть в искусстве обладают совершенно неожиданным противоположным эффектом. Они просветляют разум и очищают душу от повседневной суеты. Сегодня это понятие стало на-

много глубже, поскольку искусство несводимо к утилитарным целям, но сам термин Аристотеля оказался на редкость удачным. Катарсис, нечто высшее, придающее смысл нашим земным страданиям. Менее удачно учение Аристотеля об искусстве как подражании природе. Философ сравнивает художника с обезьяной, копирующей своими ужимками мимику человека. Вряд ли искусство есть простое передразнивание природы. Материалисты очень ценят постулат Аристотеля об искусстве как отражении. Мол, художественное произведение есть зеркало мира. Действительно, художник античного мира во всем подражал объекту изображения и стремился его отразить во всей полноте, однако художники других эпох и времен больше ценят творческое преобразующее влияние человека. В философии Аристотеля сделана первая грандиозная попытка связать все явления бытия в единое целое, так чтобы все части были связаны с целым, а целое распространялось всюду. Физика, метафизика, этика, эстетика, психология, логика — все сферы человеческого бытия и познания приведены Аристотелем в единую подвижную самоорганизующуюся систему. Его философию можно назвать синергетической, поскольку одна идея порождает другую с неумолимой, аристотелевской логикой. Мир един, взаимосвязан, взаимопроницаем, подвижен, иерархичен (от низшего к высшему) и целен. Таким образом, эта философия обладает самоценностью и самодостаточностью. Не так важно, верны или не верны те или иные её предпосылки и постулаты. Сама система Аристотеля уже ценность непреходящая. Это цела вселенная, возведенная на краеугольных камнях Аристотеля: физике, метафизике, логике, этики и эстетике. Ему удалось охватить своей мыслью мир и дать самое полное описа-

ние видимых и невидимых реалий античного мира. Он научил человечество мыслить логически, причинно-взаимозависимо и взаимосвязано, т.е. научно. До сих пор наука активно оперирует словарем Аристотеля: материя, душа, энергия, потенциальная энергия, вечность, бесконечное и конечное, причина и следствие. Все эти понятия не просто введены Аристотелем в обиход, но буквально воссозданы, а иногда и созданы впервые этим величайшим гением античного мира и Древней Греции.

**Арифметика.** Содержит в себе анаграмму «метарифма».

**Архетипы.** Термин К.Юнга, оставшийся не проясненным. Речь идет о неких изначальных сущностях коллективного бессознательного, анимы — мировой души. Архетип архетипов — крест, с которого все начинается, далее идет треугольник — символ духовности, а также вода и огонь (женское и мужское). Поскольку никакой коллективной души не существует, как нет и коллективного разума, учение Юнга — дань устаревшим представлениям, согласно которым общественное и коллективное ценнее личного, индивидуального. В отличие от своего учителя Фрейда Юнг не смог создать равную по мощности личную мифологию. Его систему справедливо называют «фрейдизмом для дам», поскольку шокирующее, оригинальное построение Фрейда Юнг вогнал в привычную систему банальностей немецкого идеализма с его извечной расколотостью на «низменную» материю и «высокий» дух. Старая манихейская ересь. На самом деле Дух воплощен, то есть, материален и материя одухотворена. Без Духа нет даже лужи под ногами, не говоря уж о макро- и

микромире. Юнг ничего не добавил к учению Платона о первосуштных эйдосах и даже заимствовал у него почти всю символику.

**«Астраль».** Поэма (написана в 1986 г., впервые опубликована в 1989 г. в сб. «Компьютер любви»), созданная на основе анаграмм из наименований созвездий. Толчком для поэмы послужили «Труды и дни» Гесиода, где ритм сельских работ четко привязан к движению луны и солнца по зодиаку. Пример: «ПРО-АСТРА-ЦИЯ»:

Цефенеет рАСТРига Гапон  
по сугробу АСТРальному к Богу  
а за ним ГЕРКУЛЕСит Распутин Григор  
а за ними ПЕГАСит астральный Николь...

Здесь используются наименования созвездий — Цефей, Геркулес, Пегас. Корень «астр» — анаграммный ключ к поэме. Ключевое начертание созвездия Кассиопеи в виде буквы W — иероглифический визуальный чертеж поэмы. Созвездие Кассиопеи выглядит, согласно исследованиям академика Рыбакова, как Рожаница, раскинувшая ноги и рожаящая вселенную. На картине Тициана «Сотворение Млечного пути» W — это очертание женской груди, из которой истекает звездное молоко.

Кормилица света Кассиопея  
моя звериная звездоглазка  
все звезды приближаются к зверю  
все звери приближаются к звездам  
чем звезднее, тем зверинее  
Ихтиозавр — вот истинная Медведица  
они не умерли, но ушли на небо  
Вот махайродус — Скорпион  
вот птеродактиль — Лебедь



вот еще одно чудовище —  
 не то Онегин не то медведь  
 вот еще одна дура —  
 не то Елена, не то Татьяна  
 не то Венера, не то Астарта...

Здесь выявлен также звездный метакодовый шифр сна Татьяны в «Евгении Онегине» Пушкина. Созвездие Большой Медведицы — Онегин-медведь и Татьяна-Венера, бегущая от медведя через Калинов мосточек на Млечном пути. Отпечатанные в подсознании архетипы неба, как правило, становятся популярными сюжетами литературы. Это особенно относится к двум созвездиям: Кассиопея и Большая Медведица. Поэма «Астраль» создавалась в период прохода кометы Галлея через созвездие Чаши, что предсказывало испытание чаши Чернобыля — два роковые Ч. Кроме того, комета проходила через созвездие Гидры.

Я приказываю комете  
 влекомая комой мамка  
 смолкни  
 а Галлея белея и алея  
 ввинчивается в небо  
 откупоривая Чернобыль  
 Но чаша галет  
 Галлея чашит  
 Гидральная чаша чище  
 Час чаши тише  
 Болид болит...

Кульминационный момент поэмы — полное растворение в звездной анаграмме всех событий земной истории, астральная месса, или Астраль.

Мицар мерцал  
 царь зеркал и лиц  
 Денеб неб

алтарь Альтаир  
денебя до неба

Все слова мира происходят от корня «астр» (в латинской транскрипции). По-русски — это «звезд» — ЗВеЗДа ВеЗДе. Таков полный охват словесного неба.

**Астрология.** Согласно теории метакода начертание каждой буквы восходит к очертаниям зодиакальных созвездий. Так китайский зодиак включал 28 иероглифов, соответствующих очертаниям созвездий или части созвездий в момент пребывания в них луны в течение каждого дня месяца. Месяц состоял из 28 дней. Древнееврейский зодиак был разбит на 22 сектора и соответственно состоял из 22 букв. Древнеегипетский — из 14. При этом каждая буква-созвездие — одновременно одна четырнадцатая часть тела расчлененного Озири-са. Русский алфавит восходит к греческому. Так буква А воспроизводит очертание созвездия Тельца, поскольку год начинался с момента весеннего равноденствия, когда солнце входило в созвездие Тельца. Буква альфа изображала вола, запряженного в ярмо, то есть начало пахоты (см. К.Кедров «Поэтический космос». М., 1989, а так же поэму «Астраль»). Астрология исходит из положения о голографическом строении мира (см. Голограмма). Таким образом, рисунок неба и рисунок ладони есть общий план космоса.

Вдыхайте ладан — бездонен он  
Вдох — и ты в глубине окна  
Так однажды взглянув в ладонь  
я увидел всадника и коня  
Всадник взметнул копьё судьбы —  
линия взлета ушла в зенит  
линия жизни ушла в себя  
линия счастья еще летит

как копье девственницы над Орлеаном  
 как копье римлянина на Голгофе  
 так мой взор пронзило железо Жанны  
 острием сияющих голографий  
 Вижу Жанну — желание входит в латы  
 в игрище звездных игр  
 Взмах — копье в боевом полете  
 Взлет — зенит вонзился в надир...

*(11-я заповедь)*

Согласно астрологии, небо — это единое небо Адама Кадмона, Пуруши, Виракочи, Озириса, Бога, Диониса, Зевса, Нут. Так тело Озириса растерзано на 14 частей, каждая из которых одновременно созвездие. Поэтому зодиак Египта состоит из 14 частей. Луна — Изиды, идя по зодиаку, собирает по частям Озириса. Последняя его часть, фаллос — это Пояс Ориона. Сам Орион своей формой повторяет египетские изображения широкоплечего Озириса. Собрание Озириса Изидой лежит в основе композиции моей поэмы «Воскресение Озириса».

Приносят нос — слон  
 Глазной гамбит или рокировка  
 жертвуют головой — выигрывают коня  
 В горло трубят все по очереди  
 фальшиво сипло  
 правую руку несут налево  
 левую потеряли  
 другие части упрятаны далеко  
 многое разворовано  
 в графе «рука» — нога  
 в графе «желание» — прочерк  
 правое полушарие несут на запад  
 левое на восток...

*(Воскресение Озириса)*

Или:  
Часть меня —  
глаз Озириса  
вырванный Сетом  
фаллос бога  
и главная часть —  
твое сердце...

*(Поэма Зверь-Я)*

Упанишады говорят о тысячеликом тысячеглазом Пуруше, чье дыхание — ветер, кожа — созвездия, ум — луна, зрение — солнце. Отзвуки этого в «Голубиной книге»: звезды — от риз Божиих, солнце — от очей Божиих и т.д. При выворачивании человек становится таким Пурушей. Это хорошо описано протопопом Аввакумом. Его тело разрасталось, вмещая небо, звезды и всю вселенную. Сложнейшее метаметафорическое выворачивание, при котором тело, сохраняя себя, вмещает всю вселенную. Сложнее метаметафорическое выворачивание, при котором звездное небо ощущается как нутро.

**Астрономия.** Прежде сводилась к объектам, видимым глазом. Теперь все чаще имеет дело с небесными объектами, недоступными человеческому зрению, смыкаясь с космологией. Черные дыры, инфракрасное излучение, реликтовое излучение как проекция первоначального космического взрыва, из которого возникла вселенная. Астрология имеет дело с вселенной, видимой глазом. Астрономия отчасти пользуется этими знаниями для удобства, ориентируясь по созвездиям. В то же время астрономия объясняет, что никаких созвездий не существует. Все это иллюзия человеческого зрения и игра воображения, произвольно соединяющая в единое целое далеко отстоящие друг

от друга объекты. Кроме того, астрономия опровергает иллюзию восхода и захода солнца, поскольку вращается не солнце вокруг земли, а земля вокруг солнца вместе с другими планетами. Открытие Коперника воспринимается умом, но не зрением. Таким образом, человеческий мозг стал со времен Коперника космическим глазом, позволяющим взглянуть за пределы видимого. Глаз уступил мозгу. Ныне космическое, мозговое зрение, благодаря успехам астрономии и космологии, раздвинулось до пределов метагалактики. «Метаметафора отличается от метафоры, как метагалактика от галактики» (см. «Метаметафора Алексея Парщикова»). Метагалактика это не только пространство, но и время вселенной от возникновения до наших дней. Такова же природа метаметафоры. Она существует не во времени, а в пространственно-временном континууме (термин Эйнштейна). Это означает, что любое событие растягивается в линию мировых событий, поэтому все зримые предметы бесконечно растянуты по вселенной, выявляя свою вселенскую, вечную, эйдосную суть. Астрономия дарит человечеству видимое звездное небо как некий слепок бесконечной, но замкнутой вселенной. В этом смысле звездное небо — это метаметафорическое вселенское тело каждого человека в проекции на линии мировых событий или зримая душа каждого человека.

## Б

**Белый Андрей.** Дал блистательное описание выворачивания, которое произошло с ним на пирамиде Хеопса — «сам себя обволок зодиаком». Белый утверждает в «Записках мечтателя», что роман «Петербург» написан для воплощения выворачивания.

К сожалению, этого не получилось, но косвенно проза Белого способствовала рождению метаметафоры. Маяковский ведет точку отсчета своей поэзии от строки Белого: «В небеса запустил ананасом». См. также статью «Беспредельный символист» («Известия», 26 окт. 2010 г.)

**Беркли.** Великий английский философ, сделавший грандиозное открытие в философии — ему принадлежит новое понятие «комплекс ощущений». Беркли тщательно исследовал, что кроется за словами «вещь», «предмет», «материя» и пришел к выводу, что любая реальность, полученная в опыте, это описание определенного комплекса ощущений. Например, окно — это ощущение угловатого, твердого, прозрачного, а стена — твердого, непрозрачного и протяженного. Т.е. все, что мы можем сказать о явлении и предмете, содержится в наших ощущениях. Обобщая опыт, можно сказать, что и понятие «материя» есть синтез наших ощущений и ничего более. По крайней мере, в опыте ничего иного нам не дано. Открытие Беркли стало мощным ударом по позициям материализма. Выяснилось, что сторонники этой доктрины, считавшие себя реалистами, опирающимися на опыт, на самом деле опираются на облако собственных ощущений, вот-вот готовое провалиться. Забавно, что критикуя епископа Беркли за субъективный идеализм, материалисты сами пришли к определению материи, под которым подписался бы и сам Беркли: «Материя — это реальность, данная нам в ощущениях». Кем данная? Конечно же, Богом или, если угодно, высшей цивилизацией. Благодаря Беркли, наука стала строже относиться к таким понятиям, как «реальность», «опыт», «материя». Стало понят-

но, что опыт не обладает статусом объективности, поскольку в нем всегда участвует человек с комплексом своих ощущений. Никакие приборы или даже мысленный эксперимент эту трудность не устраняют. Наука не просто изучает реальность, она её сама создает в процессе опыта и его описания. Труды Беркли были запрещены в Советском Союзе, поскольку их подверг резкой критики Ульянов-Ленин в книге «Материализм и эмпириокритицизм». Философские выводы Беркли оказали громадное воздействие на Эрнста Маха, чья система взглядов в свою очередь повлияла на Эйнштейна, хотя он и не был поклонником Беркли, в процессе его работы на СТО и ОТО. Эти идеи помогли Эйнштейну понять, что «абсолютное пространство» и «абсолютное время» — такие же человеческие химеры, как материя. Суть открытия Беркли в том, что так называемое объективное знание никогда не бывает свободно от субъективности. И более того, познание возможно только там, где есть субъективность. До Беркли считалось, что наука в опыте дает человеку соприкосновение с некоей реальностью, свободной от субъекта. После Беркли стало понятно, что «реальность» — термин весьма расплывчатый и зыбкий. Что бы ни познавал человек, он всегда познает себя. Не материя, а человек — краеугольный камень познания. После Беркли все стало на свое место. «Камень, отвергнутый строителями», стал во главе угла.

**«Бесконечная».** Поэма (1961). Вначале состояла из сплошного непрерывного текста без деления на строки, без знаков препинания. Позднее для удобства восприятия разбита на клиповые фрагменты. Мой первый прорыв в сферу метаметафоры. Привожу текст в том виде, как он был изначально задуман и воплощен.

Ежедневно слышу тебя как-то странно звучат слова закрываю глаза и всюду передо мной эти крики рожденные тишиной эти краски рожденные темнотой вот сижу оставленный всеми в глубине понятий и слов исчезает видимый мир но я могу говорить и мир рождается снова на обнаженный нерв нанизывая звуки все глубже чувствую великий диссонанс и радость возвышения над миром — поэзия — вершина бытия и вагоны, стиснутые в железном рукопожатье и деревья, и станция и тишина и ты в тишине уходящей ночи и все что связывает с тобой и миллионы которые спят рабами ничего не понимая в такой любви нуль миров вращается в небе звезд это взгляд возвращается к своему истоку листопад ягуаров полусолнечный бред весны выдыхание песни из легких съеденных туберкулезом и бессмертье будущего конца и синий день и красная волна зеленый луч упал на попугая и попугай заговорил стихами и синий день и красная волна и я бегу бросаясь под трамвай и синий день и красная волна где голубой укрылся папоротник и в пору рек века остановились мы были встречей ящериц на камне около окон пролет полета и этот стон среди серых стен какой-то прохожий шагнул в пространство и рухнул замертво сквозь столетья вода текла сквозь бетон и вечность а дворник сметал с тротуара звезды и в мокром асфальте ломались люди двое нас это очень много это больше чем можно больше чем я могу никогда не приближусь к тебе ближе чем цветок приближается к солнцу никогда не назову тебя именем которым хочу назвать всюду где чувствуется несовершенство ты возникаешь как тоска по стройному миру на черном озере белый лебедь на белом озере черный лебедь белый лебедь плывет и черный лебедь плывет но если взглянуть в отражение все будет наоборот — на



белом озере черный лебедь на черном белый плывет человек оглянулся и увидел себя в себе это было давно в очень прошлом было давно человек был другой и другой был тоже другой так они оглянулись допрашивая друг друга и никто не мог понять кто прошлый кто настоящий кто-то спрашивал но ему отвечал другой и слушал уже другой потому в голове был хаос прошлое перепуталось с настоящим человек оглянулся и увидел себя в себе одногорбый верблюд и двугорбый верблюд и двуногий идет одногорбый верблюд глотая пески и туманы идет одноногий верблюд все в память и в сон превращая а в городе пляшет луна над городом плачет луна слезами домов и людей очень маленьких и нереальных но гордых собой до конца и молча идем мы сквозь песчаную бурю дождя немного аисты немного верблюды и тоскливо бредут мне навстречу одногорбый верблюд одноногий верблюд и двуногий идет одногорбый верблюд глотая пески и туманы идет одноногий верблюд все в память и в сон превращая я кладбище погибших кораблей я сон ее ее печаль и свет я для нее туман и колокол в тумане а для себя я ничего я знаю я кладбище погибших кораблей нуль миров вращается звезд это взгляд возвращается к своему истоку около окон пролет полета и этот стон среди серых стен какой-то прохожий шагнул в пространство и рухнул за смертью сквозь столетия я вышел к себе через-навстречу-от и ушел под воздвигаю над.

**«Бесконечная боль копья».** Стихотворение (1994). Текст подразумевает бесконечное чтение по ходу стрелки — вечный повтор. Метаметафора в бесконечности прочтения.

В плече ноет копье  
вибрируя завывая

и в тон ему ноет рука  
несущая щит  
и в тон ему ноет грудь  
прикрытая тем щитом  
который держит рука  
от которой ноет плечо  
и в тон ему ноет грудь  
прикрытая тем щитом  
в котором поет копьё...

**Бесконечность.** Многозначное понятие. Для многих оно означает не охватываемую поверхность или непреодолимую протяженность. То, что для одного бесконечно, для другого вполне объемлемо и преодолимо. Поэтому следует понять, что нет бесконечности абсолютной. Речь идет скорее об относительной безграничности. Например, для существа трехмерного бесконечен и безграничен четырехмерный куб. Он будет представляться ему, как вечно расширяющийся или сужающийся объем. Само понятие объема в русской языке восходит к объятию. Для влюбленных объятия бесконечны, и бесконечны обнимаемые тела влюбленных. Бесконечно каждое мгновение любви и в то же время любовь мгновенна, даже если длится всю жизнь. Об относительности бесконечного времени знают все по личному опыту, что блестяще отражено в анекдоте:

— Я никак не пойму, что такое теория относительности.

— Ну, это просто. Если вы ждете автобуса, то минута тянется вечно. А если у вас свидание с любимой девушкой, то ночь проходит мгновенно.

— И за эти хохмы дают Нобелевскую премию?

На самом деле теория относительности открыла, что не существует абсолютного времени и абсолютно-

го пространства. Математики знают, что существует такое, на первый взгляд, парадоксальное понятие, как замкнутая бесконечность. То есть бесконечный объем не безграничен. См. в поэме «Утверждение отрицания»: «Вселенная бесконечна, но замкнута / Вселенная безгранична, но конечна...» Когда мы говорим о бесконечности, значит, мы столкнулись с чем-то живым. А живым в конечном итоге оказывается все. В теории относительности есть очень важное понятие — линия мировых событий. Любое точечное, ограниченное явление на световом конусе мировых событий в четырехмерном пространстве-времени растягивается до бесконечности. Физики никак не могут осознать нефизический смысл этого великого открытия. Это означает, что любое ограниченное явление в земной жизни обладает статусом бессмертия на линии мировых событий. Кроме того, есть область запредельных сверхсветовых, нефизических скоростей, где все выглядит так, как это происходит в субъективном человеческом внутреннем мира. Здесь физика и космология встречаются мистикой и поэзией. Для человека бесконечность — это бессмертие. Парадокс заключается в том, что человек может воспринимать себя и свою жизнь только как вечную и бесконечную. Возникает сомнение — а существует ли смерть или это иллюзия нашего восприятия. Есть три модели бессмертия человека: человек не умирает и живет вечно; человек продолжает жить после смерти в другом теле; человек продолжает жить после смерти в другом мире. С точки зрения метаметафоры все три модели — результат ограниченности нашего восприятия. На самом деле двуединое духовно-телесное и телесно-духовное существо человек-космос, или Адам Кадмон, живет вечно и вечно умирает, ибо его двуединое тело состоит

из смертного, воспринимаемого как свое, и бессмертного, воспринимаемого как космос. В момент просветления, вдохновения и любви (см. Выворачивание) человек воспринимает весь космос, как свое Я. Для мужчины — это женщина, для женщины — мужчина. Отношения между мужчиной и женщиной — это отношение между человеком и космосом. Эрос связует разрозненное и становится связующим мостиком — горловиной и пуповиной между смертным и бессмертным. Образы бессмертия человека — боги, живущие вечно, или вечная материя, или вечные и бесконечные субстанции пространство и время. Бесконечность для человека то же самое, что материнская грудь для младенца. Только в бесконечности и бессмертии человек правильно видит и осознает себя.

**Бессмертие.** См. Бесконечность.

**Библия.** Первая её книга — Бытие — имеет прямое отношение к метаметафоре. «И сказал Бог: Да будет свет, и стал свет». Мгновенное сотворение словом света, который согласно формуле Эйнштейна, действительно является всевременной первоосновой мира, а также неразрывность света и слова с первичностью слова перед любой реальностью — это уже метаметафора. В Каббале сказано, что Бог сотворил вселенную словом из маленького сгустка света величиной с игольное ушко, что совпадает с современными космогоническими представлениями. Вселенная возникла из некоего первоатома путем мгновенного взрыва. Ее радиус «15-19 миллиардов световых лет. Световой год — это пространство, которое пролетает свет за один год. Таким образом, само понятие световой год является метаметафорой, поскольку в нем непости-

жимым образом соединены в единое целое пространство и время. Сотворение Адама и Евы соответствует антропному принципу, поскольку все светила, звезды, птицы и звери сотворены, чтобы служить человеку. Метаметафорическое зрение подразумевает именно такой взгляд. Вселенная при выворачивании становится нутром человека и служит ему как собственное нутро. В этическом плане выворачивание дает заповедь Второзакония, которую тысячелетия спустя Христос сделал главной: «Люби ближнего, как самого себя», — что соответствует индуистской молитве «тат твам аси» (санскрит), или «то ты еси (церковнослав.)», или «тот есть ты». Новый Завет весь пронизан метаметафорической вечной жизнью. «Для Бога один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день». В Царствии Небесном «последние будут первыми», а «Царство Божие внутри вас есть». Это кульминация выворачивания, поскольку вовнутряется не только материальная вселенная, но и незримое Высшее — Царство Божие.

**Блок Александр.** Описал выворачивание в пьесе «Незнакомка», когда стены кабачка выворачиваются, вмещая весь город и все небо.

**Бог.** Творец и зиждитель мира «отныне и до века», «ныне и присно и во веки веков». Согласно Спинозе «Бог есть субстанция с бесконечным множеством атрибутов» («Этика»). Иисус Христос дает несколько образов Бога: Бог есть Дух, Бог есть свет, Бог есть Любовь. Кроме того, Бог — отец всех людей, поскольку он их породил через первочеловека Адама и его жену Еву. Согласно Катехизису Филарета «Бога никто же видеть нигде не может». Поэтому человеку приходит-

ся довольствоваться визуальными символами Творца: Бог-отец, он же ветхий днями в виде седовласого бородатого старца; Бог-дух в виде голубя или треугольника с глазом посередине. С появлением христианства наиболее популярно изображение Бога-сына — Иисуса Христа. Бог-сын — сложный и смелый поэтический образ. Он подразумевает полное воплощение Бога-отца в сына-человека. При этом сын-человек «рожден, не сотворен, прежде всех век», т.е. до начала времени. Если люди, как дети Божии, появились лишь в исторические времена, то сын-Богочеловек, он же Бог-отец, существовал всегда. Перед нами метаметафорический образ вечности во времени и времени в вечности. Это теплая космология, где вместо бездушной материи Бог-отец, пронизывающий своим теплом и светом мироздание и согревающий своей любовью всех людей — своих сыновей. Кроме того, перед нами анаграммно-голографический образ мира. Бог, пронизывая все и во всем присутствуя, в то же время личностен и персонафицирован в трех своих ипостасях как отец, как Сын, как Святой Дух. Ипостаси едины и нераздельны. Отец одновременно Сын и Святой Дух. Святой дух одновременно Сын и Отец. Сын одновременно Отец и Дух. Кроме того, в своем триипостасном единстве Бог един в своей сыновней богочеловеческой ипостаси, где божеское и человеческое тоже присутствуют, только вместе и нераздельно. Отсюда уже один шаг до понятий о дифференциале и интеграле, когда один — это все, а все — это единица. Кроме того, поскольку Бог есть еще и Логос — Слово, его триипостасное пребывание во всем одновременно является анаграммно-палиндромным стихотворением. Что же касается самого изначального Бога-Слова, то согласно Каббале это тайное имя состоит из четырех букв, именуемых тетраграмон.

Открытие генетического кода, где все живое состоит из набора четырех первоэлементов, подтверждает гипотезу каббалистов. В поэме «Допотопное Евангелие» анаграмма применена именно в этом смысле — из имен всех богов воссоздается имя Христа.

**Бор Нильс.** Обосновал принцип дополнительности, согласно которому электрон в зависимости от приборов, применяемых в опыте, выявляется либо как частица, либо как волна. Частица и волна — это как бы две ипостаси одной реальности. Получалось, что сам человек-наблюдатель самим процессом наблюдения делает электрон либо частицей, либо волной. Так человеческий глаз выбирает и наблюдает волновую вселенную. Если бы он выбрал фотон-частицу, вселенная не могла бы быть видимой. Получается, что в зримой волновой вселенной содержится её незримая ипостась из частиц. Мир — «видимый же всем» (волновой) и «невидимый» (корпускулярный). Не следует думать, что волна и частица существуют отдельно друг от друга. Электрон, фотон и т.д. — это волна-частица. Бор предложил распространить принцип дополнительности на другие противоположности мира: живое — неживое, смертное — бессмертное, конечно — бесконечное. Все бессмертное смертно. Все смертное бессмертно. Все живое мертво. Все мертво живо. Все конечное бесконечно. Все бесконечное конечно. Любое фундаментальное явление мира должно описываться с двух противоположных позиций, которые не следует объединять в синтез, как предлагал Гегель. С метаметафорической точки зрения важно, что каждый зримый конечный объект может быть метаметафорически распространен в бесконечность, как музыка.

Пока гнался Наполеон за Кутузовым  
Кутузов ушел в леса  
Пока гнался Кутузов за Наполеоном  
Наполеон ушел в небеса  
напрасно Наполеон искал поле боя  
бой от него уходил куда-то  
Он и сейчас водит по небу за собою  
облачных кавалеристов Мюрата  
В небе стоял зеркальный Наполеон  
Зеркальные пушки палили из света в свет  
Светлое воинство брало в небесный плен  
всех кто в битве зеркал пересилил смерть  
Бетховен открыл зеркальный рояль  
Свет вникал в него  
как в Титаник течь  
В черных клавишах была ночь  
Он не то играл не то смотрел  
Наполеон смотрел в раскладной рояль  
как в трюмо  
Перед ним он брился  
чистил зубы  
засыпал  
играя «баю»  
Рояль, — говаривал Наполеон, —  
необходимая вещь в бою  
Его выдвигал на передовую генерал-маршал  
рояль играл боевые марши  
*(9-я симфония для Бонапарта)*

В данном случае Наполеон и Бетховен — два взаимодополнительных образа, как битва и 9-я симфония.

**Борн Макс.** «Наши взгляды развились в противоположность. Вы верите в играющего в кости Бога, а я в строгую детерминированность мира», — писал



Эйнштейн. При встрече он сказал Борну: «Бог не играет в азартные игры». — «Откуда вы знаете, в какие игры играет Бог?» Суть спора в том, что волновая природа частицы проявляется как хаотическая волна случайностей. Получается, что электрон-волна — это электрон-частица, обладающая свободной волей и свободно перемещающаяся в пространстве. Напрашивается вывод: волновая природа мира — это живое; корпускулярное — это мертвое. Но живое мертво и мертвое живо согласно Бору. Макс Борн снабдил его математическим аппаратом для выявления волновой и корпускулярной природы частиц. Поэтика метаметафоры все более отходит от силлабо-тонического детерминизма XIX века, стремясь к максимальной непредсказуемости следующей строки.

**Будда.** Основатель учения об избавлении от страданий уже в земной жизни. Будда чуждался традиционной метафизики индуизма. Он перечислил ряд бесполезных вопросов, которые только уведут от сути дела. Вечен мир или не вечен, есть душа или нет души, смертна душа, если она есть, или бессмертна, есть Бог или нет Бога. Будда утверждал, что человек, задающийся такими вопросами, подобен пораженному стрелой воину, который размышляет, откуда прилетела стрела, кто ее послал, из какого материала наконечник. Надо просто вынуть стрелу. Стрела — это человеческие страдания.

Однажды Будда постиг четыре благородные истины:  
Истина первая — в мире есть страдание.

Истина вторая — в мире есть причина страданий.

Истина третья — в мире есть избавление от страданий.

Истина четвертая — есть благородный восьмеричный путь, ведущий к избавлению от страданий.

На первый взгляд эти истины самоочевидны, но это не так. Люди стремятся забыть, что пребывание в мире связано с лавиной страданий. Рождение заканчивается смертью, любовь разлукой или изменой, смех плачем, молодость старостью, здоровье болезнью, насыщение голодом, богатство нищетой, и никто не изменит этого хода вещей. Люди не задумываются над тем, что у страданий всегда есть причина. Это влечение к чему-либо, привязанность к чему-либо и стремление получать удовольствие. Проще говоря, в основе страданий лежит влечение и привычка. Если устранить влечение и привычку, осознать, что мир не заводь, а бурный поток, который уносит все, страдание прекратится. Желания угаснут. Угасание — нирвана — это и есть состояние, когда человек полностью избавился от страданий. Это не явь, не сон, не радость, не печаль, не жизнь, не смерть. У того, кто избавился от всех влечений, нельзя ничего отнять. Он ничем не дорожит и ни к чему не привязан. Он не знает добра и зла, не различает безобразия и красоты, потому что во всем видит ускользающий поток и ничего более.

Нирвану нельзя сравнить со сном или с покоем. Это скорее поток постоянных изменений. Как струя источника постоянно бежит не меняя формы, так душа погруженного в нирвану не подвержена страданиям, что бы ни происходило вокруг. Последователь Будды Нагаруджана пишет, что нирвана глубока, как океан, высока, как горы, сладка, как мед, и горька, как горчица.

Пребывающий в нирване может двигаться или лежать неподвижно, быть нищим или царем, гонимым или

почитаемым. Ему это в равной степени безразлично. У него нет влечения к жизни, поэтому смерть и болезнь его не пугают и не огорчают, у него нет стремления к богатству, поэтому нищета его не страшит. Он не радуется юности и не боится старости. Все происходящее в равной мере безразлично, потому что пройдет. Он не может стремиться к жизни и поэтому живет не живя. Он не может стремиться к смерти и поэтому умирает не умирая.

Для тех, кто верит в переселение душ, это означает, что он вырвался из цепи рождения и смерти и душа его больше не воплотится ни в царя, ни в нищего, ни в человека, ни в свинью. Он одинаково относится к нищему и царю, к брахману и парии, предпочитая отдавать, а не брать, терять, а не приобретать. Он не дорожит невежеством или приобретенным знанием. Он неуязвим даже посреди битвы, потому что не желает ни победы, ни поражения, ни гибели, ни спасения.

Эта весьма своеобразная диалектика души, пожелавшей избавиться от страданий и преодолевшей для этого все законы нашего мира. Преодолев их, душа приобщилась к высшим законам космоса и смотрит со стороны на внешнюю суету. Она выше жизни и смерти, добра и зла, радости и страданий. Из всех состояний мира она выбрала одно — угасание, или нирвану.

Сравним это с горением у Эмпедокла или с вечным потоком Гераклита и почувствуем, что на одни и те же процессы можно глядеть по разному. Цель грека — огонь, Эмпедокл бросается в кратер вулкана. Цель индуса выйти из огня путем полного угасания.

Этика Будды близка к этике Сократа. Грек стремится к атараксии — безразличию. Индус к нирване — угасанию.

**Булгаков Михаил.** В романе «Мастер и Маргарита» дважды описал выворачивание. Первый раз, когда квартира путем магического заклинания вывернулась в 4-е измерение и стала бальным залом. Второй раз выворачивание переросло в метаметафору, когда в финале четыре всадник по мере приближения к черной дыре растянулись на всю вселенную. При этом уздечкой, шпорой и стременем стали луна и звезды. Это результат знакомства с книгой Павла Флоренского «Мнимости в геометрии».

## В

**Винер Норберт.** Философские взгляды создателя кибернетики наиболее полно представлены в его работе «Творец и робот» Несмотря на новизну и свежесть идей, книга осталась фактически незамеченной в философском мире. Как, впрочем, и большинство других великих открытий XX века.

Винер, пришедший довольно сложным путем от атеизма к религии, поставил великую философскую проблему. Может ли творец создать систему более совершенную, чем он сам. Проанализировав это с точки зрения кибернетических законов, Винер пришел к неожиданному заключению, что, в принципе, такое возможно. Тут, правда, следует оговориться: «совершенство» подразумевает вполне конкретные параметры. Например, ничто не мешает Каспарову создать для шахматного компьютера такую программу, чтобы сам чемпион оставался в проигрыше. Сейчас такой компьютер создан, правда, не Каспаровым.

Проиграв этому электронному монстру, Каспаров был в ярости. Он заметил, что программисты очень тонко подметили особенность его игры и умело ис-

пользовали его силу и слабости при создании компьютерной программы, обыгравшей чемпиона.

Теперь поставим слово Творец с большой буквы. Может ли Бог вложить в свое творение программу, которая делает человека в каких-то сферах совершеннее своего Создателя? С чисто кибернетической точки зрения — да. Ведь Творец, согласно религиозным представлениям, обладает неограниченными возможностями, следовательно, и в этом не должно быть ограничений.

Винер шутливо вспоминает схоластическую задачу. Может ли Бог создать камень, который он сам поднять не сможет. Если может, то он не всемогущ, поскольку не сможет поднять камень, а если не сможет создать камень такой тяжести, то всемогущество опять же под вопросом.

Винер считает, что здесь допущена типовая ошибка. Не указаны параметры всемогущества Божия, но зато четко указаны параметры камня: «Бог не может его поднять». Такие противоречия возникают всюду, где конкретика заменена бесконечностью. Физики боятся бесконечности. Винер предлагает и богословам более осторожно пользоваться этим термином. Наделив Творца всемогуществом (бесконечной силой), мы сразу попадаем в ловушку противоречий. Если Творец милосерден и всемогущ, то зачем он допускает зло. Между тем, стоит уточнить понятие «всемогущество», устранив абсурдную бесконечность, и все встанет на свое место. Потенциально Бог может все, но, во-первых, не любой ценой, а во-вторых, «все» относится всегда к конкретной проблеме. Например, Бог может уничтожить зло, но лишь ценой уничтожения жизни и человека, а это несовместимо с его любовью и милосердием. Или: Бог может прийти на помощь

каждому из нас, но это не означает, что он тотально контролирует всех и вся. Тогда бы жизнь и свобода утратили всякий смысл. Винер выступает против абсолютизации термина «всемогущество» и тем самым устраняет массу противоречий, привнесенных в богословие средневековой схоластикой. Что же касается вопроса о камне, то еще в средние века был дан ответ. Такой камень создан — это человек.

В одном из своих интервью поэт Иосиф Бродский заметил, что он верит в Бога милующего или карающего, но не в состоянии представить тотальное милосердие или тотальный гнев. Бог не машина, а высшее существо. Здесь Бродский-поэт смыкается с Винером, мыслителем и ученым.

**Витгенштейн Людвиг.** Ученик Бертрана Рассела, впервые обнаруживший, что язык, любые выводы логики строятся на заранее запрограммированных выводах. Рассел считал, что логика, хотя и противоречивым языком, описывает и отражает реальность. Витгенштейн пришел к выводу, что логика находится в плену языка и дает описание грамматики, а не какой-то загадочной реальности. Сказав «следовательно», мы уже предопределяем, что из чего-то следует что-то, или не следует. Вопрос предопределяет ответ. В поисках абсолютно достоверного языка Витгенштейн открыл, что любой язык занимается описанием своей грамматики, а вовсе не чего-то, лежащего вне его.

При всей сложности лингвистической философии, она вполне доступна для понимания. Более того, нельзя стать современным человеком, не убедившись, что образ мира дает нам язык. И что чаще всего мы спорим о выдуманных реальностях, которые программирует язык описания. Если мы вычерчиваем схему, где

справа начертано «быть», а слева «не быть», мы уже запрограммировали, что есть бытие и небытие и возможность выбора между ними. Есть языки, где таких понятий нет, а стало быть, и невозможен гамлетовский вопрос.

Становится понятным, что язык сам по себе есть некая реальность, которую невозможно описать в рамках самого языка. Чтобы взглянуть на язык со стороны надо говорить на другом языке. Но языки друг на друга непереводимы, когда речь идет об изначальном образе мира. Появляется понятие о метаязыке, т.е. о некоем третьем языке-посреднике. Если вы знаете польский, а я французский, то посредником между нами может стать третий язык, который известен мне и вам, скажем, немецкий. Лингвистическая философия пришла к традиционной триаде или троице, над которой уже почти что тысячелетие бьется богословско-философская мысль.

Лингвистическая философия не дает ответ на вопрос, почему же в таком случае язык позволяет нам общаться, открывать новое и тем отличаться от всего известного нам живого мира.

Но ведь никто не доказал, что так называемое «познание» есть нечто большее, чем движение по замкнутому кругу постоянно расширяемых заблуждений.

На вопрос, что такое язык, можно ответить, что это система символов, позволяющая нам мыслить и жить. Однако, кто создал эту систему символов и почему эти системы разные у разных народов, на этот вопрос лингвистическая философия ответить не может. Компьютер может досконально изучить язык программы, по которой он работает, но он не в состоянии понять высший замысел программиста. С кибернетической точки зрения система не может познать себя, но она

способна соприкоснуться с другой, более высокой системой. См. также статью «Великий дилетант» в журнале «Эхо планеты», 2012 г. № 24 (28 июня - 4 июля.), с. 42-45.

**Внутреннее — внешнее.** Относительные понятия, которые человечество привыкло считать абсолютными, как верх — низ. Со временем в невесомости понятия верх — низ стали восприниматься космонавтами как условность. Есть области вселенной, где такими же относительными становятся категории внутреннее — внешнее. Например, в моделях полета к черным дырам или полета близкого к скорости света. Наступает момент рокировки внутреннего и внешнего.

**Вознесенский Андрей Андреевич.** Выдающийся поэт XX и XXI века. ДООС в звании стрекозавра. Вывел русскую поэзию из тюрьмы соцреализма в нефутуризм. Придал русскому стиху неслыханную до этого стремительность, визуальность и энергетику. Продолжил лучшие традиции раннего Маяковского и своего учителя Пастернака. Борис Пастернак и письменно, и устно отметил появление Вознесенского, как значительное событие. Метафора Вознесенского визуальна (см. Глаз). Он воссоздает космический ритм событий даже в деталях: «земля качается в авоське меридианов и широт», «мчит торпедой горизонтальною, хризантему заткнув за галию» или «небом единым жив человек». Иногда в трех словах — «развяжи мне язык!» — энергетика достигает такого напряжения, какого не было во всей русской поэзии второй половины XX века. Метафоричность Вознесенского в его постоянном соприкосновении с бесконечностью на зрительном и звуковом уровне. Даже крест



над могилой он видит как щепоть, благословляющую все небо. В 1998 г. Вознесенский открывает бесконечную рифму, соединяющую начало и конец строки, превращая её в ленту Мебиуса: «ТЫ не оправдала МЕЧ / БОже, отпусти на НЕ». Строка становится замкнутой на себе, а рифма направляет воображение поперек времени — от финала к началу. Чтобы познать настоящее, надо отправиться одновременно в прошлое и будущее (МЕЧ-ТЫ, НЕ-БО). Вознесенский участвовал вместе с ДООСом во многих поэтических мероприятиях. Первым был вечер «Минута немолчания» в московском Дворце молодежи (1988). Он был постоянным автором «Газета ПОэзия», или «ПО», именно он предложил называть её так, когда она стала неоспоримым фактом поэтической жизни. Благодаря Вознесенскому два раза в год в доме Пастернака в Переделкино в день рождения и в день смерти поэта ДООС участвовал в пастернаковских чтениях. Эти чтения — нечто большее, чем простые юбилеи. Я бы назвал эти встречи пастернаковской мистерией Вознесенского. В 1993 г. Андрей Вознесенский во время ночного трехчасового телеэфира на ОРТ прямо во время телепередачи написал и посвятил мне стихотворение «Эфирные стансы»:

Раз и два и три четыре  
 С Костей мы сидим в эфире...  
 Костя! Не протився бреду,  
 их беде пособлезнуй.  
 В наших критиках по Фрейдю  
 их история болезни.  
 Костя, Костя, как помирим  
 эту истину и ту?  
 Станем мыслящим эфиром,  
 пролетая темноту.

Еще раз он прочитал это стихотворение на моем творческом вечере в салоне «Классики XXI века» библиотеки им. А.П.Чехова.

Тогда Игорь Холин произнес такую речь: «Началось, в общем, что там говорить, новое искусство, и новая живопись, и новая поэзия. И вот здесь перед вами сейчас сидят люди, которые, можно сказать, это начинали. Вот Андрей Вознесенский. Вот Генрих Вениаминович Сапгир, Константин Кедров. Кедров, он поэт особый, потому что у него, как говорится, такое глубочайшее философское начало в его поэзии.

Оно идет, конечно, от его мировоззрения, и его книга «Поэтический космос» написана в этом же плане. Очень трудно говорить, когда перед тобой друг, но я могу сказать с полной уверенностью, что Константин Кедров — один из лучших современных поэтов совершенно нового толка. Даже я вам скажу, ведь в этом присутствует некоторое рыцарство. Потому что то, что обществом по большей части, и в особенности нашими печатными всякими заведениями — журналами, издательствами не воспринимается, а поэт все-таки в надежде, что он несет новое, продолжает упорно свое дело. К таким людям как раз и относится Константин Кедров».

Генрих Сапгир продолжил: «Эта поэзия мистична. Мне бы хотелось сказать, что надо чувствовать не сами слова, а что за ними стоит. В этом отличие этой поэзии, например, от концептуальной. Там именно сами слова, заостренный их смысл. А здесь не столько смысл важен, сколько то представление, тот ток, который вы от них получаете».

Сюжет, заснятый программой «Лад», тогда же прошел по телевидению.

**Время.** (См. Пространство – время).

**Всемирный день поэзии ЮНЕСКО.**

1-й Всемирный день поэзии проведен группой ДООС по призыву ЮНЕСКО в Театре Ю.Любимова на Таганке на большой сцене 21 марта 2000 г. впервые в России и в мире – раньше, чем в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже из-за разницы во времени. Афиша:

Московская Ассоциация Поэтов ФИПА (ЮНЕСКО)  
Театр на Таганке под руководством Юрия Любимова  
празднуют

Всемирный День Поэзии  
и Весеннего Равноденствия  
21 марта 2000 года  
«Ты все пела? ЭТО дело!»

Действующие лица:

Вергилий и Данте – Юрий Любимов  
Серебряный век – заключенный И.Бродский  
исполняет Валерий Золотухин

ДООС

Добровольное Общество Охраны Стрекоз  
Стрекозавр – Андрей Вознесенский  
Стихозавр – Константин Кедров  
Libellula – Елена Кацюба  
Саксозавр – Сергей Летов  
а также  
Еленопевец – Михаил Бузник  
Алина Витухновская

Начало в 19 часов  
Длина 1 час 40 минут 30 секунд

Сюжет «День поэзии на Таганке» неоднократно демонстрировался по телеканалу «Культура» до середины 2002 г. Благодарность ЮНЕСКО за проведения этого вечера опубликована в «Журнале ПОэтов» № 2 (14), 2000 г. «Созвездие весны»:

КОМИССИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ПО ДЕЛАМ ЮНЕСКО

27 марта 2000 г.

ПРЕЗИДЕНТУ МОСКОВСКОЙ  
АССОЦИАЦИИ ПОЭТОВ К.А. КЕДРОВУ

Глубокоуважаемый Константин Александрович,

От имени Комиссии Российской Федерации по делам ЮНЕСКО выражаю Вам искреннюю благодарность за организацию и проведение 21 марта в Московском театре на Таганке торжественного вечера по случаю Международного дня поэзии.

Успех вечера, подготовленного в столь сжатые сроки, широкий резонанс, который получило это мероприятие, позволяет говорить о том, что основа традиции празднования в России Международного дня поэзии заложена.

Надеемся, что работа по расширению масштаба этой акции с помощью Московской Ассоциации поэтов будет продолжена, и в последующие годы день 21 марта станет таким же любимым всеми нами, как и 6 июня, «Пушкинский день», который мы по праву называем российским национальным праздником поэзии.

С искренним уважением *И.о.ответственного секретаря комиссии Б.Борисов.*

Всемирный день поэзии действительно стал в России и в мире ежегодным праздником и растянулся на целый месяц — с 17 марта по 17 апреля.

**2-й** Всемирный день поэзии 21 марта 2001 г. ДООС провел тоже в Театре Ю.Любимова на Таганке. На малой сцене состоялась поэтическая феерия «ТЕАТРТАЕТ». Участвовали Константин Кедров, Елена Кацюба, Сергей Бирюков, Алина Витухновская, Михаил Бузник, Д.А.Пригов, Вадим Рабинович, Вячеслав Куприянов, Вилли Мельников, музыкант Сергей Летов и певец Найк Борзов. Последний был посвящен в ДООС в звании Найкозавр. Телеканалы «Культура» и НТВ включили сообщения о празднике в программы новостей. Еще один поэтический вечер прошел 28 марта в Центре искусств В.Высоцкого уже с участием Андрея Вознесенского. А после выступления поэты оправились в «Звездную гостиную» радиостанции «Маяк», где в прямом эфире общались с радиослушателями. Текст выступления опубликован в Журнале ПОэтов № 4(16) 2002 г. «ТЕАТРТАЕТ».

**3-й** Всемирный день поэзии 21 марта 2002 г. ДООС отметил выступлением в галерее «Дом» вместе с Марком Пекарским и Львом Рубинштейном. Стихи читали Константин Кедров, Елена Кацюба, Сергей Бирюков, Алина Витухновская, Алла Кессельман.

**4-й** Всемирный день поэзии 21 марта 2003 года прошел в Галерее АЗ под названием «Ди-Версия Смысла», что самое необычное — шла прямая трансляция в интернет! Выступали Андрей Вознесенский, Константин Кедров, Алина Витухновская, Алла Кессельман, Лоренс Блинов, Анна Альчук и др. Это собы-

тие отметили телеканал «Культура» и радиостанция «Юность». А 9 апреля состоялось поэтическое дефиле в парижском зале клуба «Дефиле» вблизи Пушкинской площади.

**5-й** Всемирный день поэзии в 2004 г. начался 20 марта с «Поэтории Верфлием» в Шуваловской гостиной Академии музыки им. Гнесиных, 21-го продолжился в Музее декоративно-прикладного искусства и снова в Галерее А 3, а 22-го поэты собрались в Русском ПЕН-центре, где в ДООС был посвящен киевский поэт Александр Чернов в звании Днепрозавр. Завершением праздника стало выступление на Лейпцигской книжной ярмарке. Журнал «Огонек» (№ 11 / 4838) замети, что праздник этот нигде, кроме России и Франции, так не прижился.

**6-й** Всемирный день поэзии вновь принимал Театр на Таганке в том же составе, что в первый день. Участники как раз прибыли из Парижа, с Книжного салона, где представляли антологию-билингву «Современные русские поэты» (изд-во «Дифферанс»), только Андрей Вознесенский задержался в Париже. Юрий Петрович Любимов читал стихотворение А.Введенского. Журнал «Британский стиль» устроил в фойе «безумное чаепитие» с шотландским виски, а фолк-группа «Grownie Bridge» наполнила зал музыкой шотландских волынок. В этот раз телеканал «Культура» не просто рассказал в новостях о празднике, но представил группу ДООС. Фотокорреспонденты ИТАР-ТАСС наснимали целую галерею фотографий. О празднике также сообщили Канал выходного дня радиостанции «Маяк» и телеканал «Столица». А телеканал «Звезда» пригласил Константина Кедрова в программу «Звездный городок».

**7-й** Всемирный день поэзии в 2006 г. снова на Таганке. Он так и назывался — «Поэтическая радуга над Таганкой». И снова с «безумным чаепитием» при поддержке журнала «Британский стиль», который поместил репортаж о поэтическом празднике в очередном выпуске журнала. Госпожа Любава Морева, глава культурных программ Бюро ЮНЕСКО в Москве, зачитала послание генерального директора ЮНЕСКО Коитиро Мацууры по случаю Всемирного дня поэзии и от себя добавила: «Люди, каждый человек, будьте поэтами, хотя бы немножко». В этот раз со сцены звучали стихи не только на русском. Поэт Сунь Юэ прочел «Компьютер любви» Константина Кедрова на китайском языке. А генеральный директор Русского ПЕН-центра Александр Ткаченко читал стихи в сопровождении бубна, в который мелодично постукивал американец Роберт Амакер.

**8-й** Всемирный день поэзии в 2007 г. назывался «Восьмерка на боку», отмечал его ДООС в Клубе на Брестской. Именно здесь впервые прозвучали «голоса из бесконечности» — был показан видеоролик с выступлениями стрекозавра Генриха Сапгира и друга ДООСа Игоря Холина. С тех пор такое поэтическое «воскрешение» стало ДООСовской традицией. В книжном магазине Библио-Глбус читающей публике был представлен первый том Антологии ПО (см.). А в Доме А.Ф.Лосева на Арбате в рамках 8-го Всемирного дня поэзии был показан фильм «Номинант», посвященный нобелевской номинации Константина Кедрова.

**9-й** Всемирный день поэзии прошел 21 марта 2008 г. в Доме журналистов при поддержке журнала «Персона» под знаком 100-летия футуризма. Там же был посвящен

в ДООС куратор Волошинского фестиваля в Коктебеле Андрей Коровин в звании Крымозавр. Китайский поэт Сунь Юэ прочитал перевод стиха Елены Кацюбы, в котором излагается зеркальный вариант сотворения мира, и сообщил, что студенты одного из китайских университетов назвали его самым лучшим стихотворением. 25 марта в Государственном центре современного искусства состоялось «Шок-шоу ДООСа», где был показан самый первый клип группы ДООС, созданный Art-стрекозой Ниной Зарецкой в программе Авторского телевидения. А искусствовед Виталий Пацюков сказал: «ДООСу, я думаю, известно то, что многим неизвестно. Это та форма знания, которая существует действительно в многогранности культур».

**10-й** Всемирный день поэзии начался 19 марта 2009 г. в в ДК художников на Кузнецком мосту на открытии выставки художника и ДООСа Лайн-завра Влвдимира Опары, который отмечал 35-летие творческой деятельности. Его приветствовали Константин Кедров, Елена Кацюба, Маргарита Аль, Вилли Мельников, что было отмечено в новостях телеканала «Культура». А 21 марта праздник продолжился в Гостиной Шуваловой и назывался соответственно «Музыка поэзии — поэзия музыки», где к выступающим присоединились ДООСы Вадим Рабинович, Кирилл Ковальджи, Герман Виноградов. Были также показаны поэтические клипы по стихам К.Кедрова из фильма «Нечетнокрылый ангел» о художнике Павле Челищеве (см.), двоюродном деде поэта.

**11-й** Всемирный день поэзии 21 марта 2010 г. Театр Ю.Любимова на Таганке предложил отметить поэтическим вечером Константина Кедрова. С 1-го дня поэзии прошло уже 10 лет, и потому ролик с фрагмента-



ми прошедших на Таганке вечеров был тепло встречен зрителями. Чтение стихов сопровождалось музыкой Саксозавра Сергея Летова и инсталляцией Маргариты Аль «Ангелы». Девушки с разноцветными крыльями, «растущими» из груди, как на рисунках Павла Челищева, грациозно двигались по черной сцене. Также был представлен 11-й номер Журнала ПОэтов «Радары радости», выпущенный специально к 11-му дню поэзии. На следующий день в Галерее АЗ на Арбате были показаны поэтические клипы по стихам ДООСов.

**12-й** Всемирный день поэзии. 20 марта 2011 г. Константин Кедров как председатель правления Союза поэтов интернета поздравил собравшихся в Большом зале ЦДЛ участников портала Стихи.ру. В тот же день в Гостинной Шуваловой Академии музыки им. Гнесиных состоялся спектакль «Говорящие звезды» по книге К.Кедрова «Поэтический космос». Сценография Маргариты Аль, музыкальное оформление Марины Вульфсон. Завершился 12-й Всемирный день поэзии большим телевизионным шоу на Ночном молодежном канале (т/к «Столица»), в котором принял участие К.Кедров.

**13-й** Всемирный день поэзии начался 18 марта 2012 г. в Камерном зале Академии музыки им. Гнесиных инсталляцией «Гармония природы и диссонанс бытия» в оформлении Маргариты Аль. Актеры читали стихи К.Кедрова и Е.Кацюбы под музыку Равеля и Дебюсси в исполнении Марины Вульфсон. 21 марта инсталляция под названием «Бьют часы 13 раз» по традиции — в Галерее АЗ. Как было сказано в объявлении, это «самое подходящее место для экспериментов с пространством и временем в поэзии и видео-арте». Телеканал «Просвещение» начал программу новостей

сюжетом из галереи: «В этом году Константин Кедров и его единомышленники из Добровольного общества охраны стрекоз встретились в очередной раз, чтобы добывать руду свободы». «Руда свободы» – номер Журнала ПОэтов, который был представлен собравшимся. А 23 марта состоялась пресс-конференция ДООСа и Журнала ПОэтов в ИТАР-ТАСС. К.Кедров поведал собравшимся журналистам о том, как возник и проводился в России Всемирный день поэзии ЮНЕСКО. Елена Кацюба представила Журнал ПОэтов. Также выступил ДООС Теозавр Валентин Никитин – редактор радиопрограммы «Логос».

**14-й** Всемирный день поэзии 21 марта 2013 г. состоялся в Клубе «Классики XXI века» Чеховского культурного центра. Праздник начался с музыкальной композиции В. Стародубровского на стихи Константина Кедрова, Андрея Вознесенского и Елены Кацюбы в исполнении певицы Е. Стародубровской. Затем был представлен новый выпуск Журнал ПОэтов «Черезречь», посвященный поэзии на разных языках. Эпиграфом выпуску послужила строка С.Есенина: «Людская речь в один язык сольется». Авторы журнала представили в номере свои переводы классиков и современных поэтов с болгарского, чешского, немецкого, итальянского, английского, французского и даже со сверхсветового.

**15-й** Всемирный день поэзии 2014 г. Перед открытием в ЦДЛ торжественного вечера прошла презентация двухтомника К.Кедрова «Или. Инстинкт лирики», изданной порталом Стихи.ру. Музей М.Цветаевой предложил К.Кедрову провести творческий вечер, который и состоялся 28 марта. Поэт представил слушателям ретроспективу своей поэзии, начиная с 50-х

годов. Он сказал: «У моей поэзии нет времени. Это первый заметил Андрей Вознесенский».

**16-й** Всемирный день поэзии прошел 17 марта 2015 г. в Доме Русского зарубежья им. А.И.Солженицына. Территориальная близость к Театру на Таганке Ю.Любимова определила программу. Были показаны видеосюжеты с фрагментами проходивших в театре Всемирных дней поэзии. Также был представлен номер Журнала ПОэтов «Созвездие — Чехов», посвященный юбилею писателя. После поэтических чтений вечер завершился инсталляцией Маргариты Аль «Часы вечности», которая наглядно продемонстрировала, что движение времени вперед или назад зависит от положения наблюдателя.

**17-й** Всемирный день поэзии 19-21 марта ДООСы праздновали в Калининграде. В алтаре Кафедрального собора (концертном зале) прошла презентация Журнала ПОэтов № 2 (68) 2016 г. «Кантата Канта». 4 апреля уже в Москве состоялся творческий вечер Константина Кедрова в Молодежной библиотеке. А 6 апреля в Центральном доме работников искусства ДООСов и авторов Журнала ПОэтов можно было увидеть и на сцене, и на экране.

**Выворачивание.** Ключевой термин метаметафоры и метакода. В докторской диссертации и в книге «Поэтический космос» дополнен термином «инсайдаут». На самом деле процесс выворачивания наизнанку — это лишь образ, дающий возможность почувствовать и понять момент исчезновения внутреннего и внешнего. Так весь космос, внешний по отношению к человеку, ощущается и воспринимается, как свое тело, своя душа и даже свое нутро. Одновременно свое тело и свое нутро оказывает-

ся внешним по отношению к вселенской метagalактике, как бы полностью охватывает её. Далекое близко. Близкое далеко. «Бог ближе к нам, чем мы думаем. Он ближе к нам, чем мы сами близки к себе» (Майстер Экхарт). «Царство Божие внутри вас есть» (Новый Завет). Каким образом гигантский космос становится внутри столь малого объема тела, а столь малый объем тела распространяется на весь космос? Чтобы понять это, легче всего прибегнуть к аналогии: даже ничтожно малый мячик для пинг-понга, выворачиваясь, вместит в себя всю вселенную, ведь его внутреннее пространство в какой-то миг станет внешним, а все внешнее пространство космоса войдет в него. Это происходит с зернышком, когда оно, выворачиваясь, прорастает во внешнее пространство, становясь им. Так же раскрывается бутон, выворачиваясь и становясь цветком. Подобным же образом мать рождает дитя. Таким же образом человек в момент космического рождения выворачивается из материнской утробы космоса. Во всех этих случаях я говорю лишь об аналогиях и прообразах духовного инсайдаута — выворачивания. Согласно Новому Завету человек должен родиться дважды. Один раз от плоти и другой раз от Духа. «Рождение от плоти есть плоть. Рождение от Духа есть Дух». Инсайдаут — рождение от Духа, обретение космоса как своего космического бессмертного тела. Андрей Белый пережил выворачивание на пирамиде Хеопса, космонавт Эдгар Митчел на Луне. Я пережил инсайдаут дважды, ещё ничего не зная о выворачивании Белого и Митчела. Более того, я не имел даже отдаленного представления о существовании таких феноменов. Первый раз это было в последнее воскресенье августа 1958 г. в Измайловском парке, в полночь. Я был удивлен пятью моментами. Первое — довольно яркое фосфорическое свечение, исходящее от тела. Второе — ощущение

близости самой отдаленной звезды; она мгновенно ощущалась внутри: «Я взглянул окрест и удивился: / где-то в бесконечной глубине / бесконечный взор мой преломился / и вернулся изнутри ко мне...»

Третье — ощущение всех предметов и всего космоса как продолжение своего тела. Четвертое — ощущение своего нутра, полностью охватывающего всеми нервами и рецепторами весь космос. Пятое — космос внутри; я его вмещаю; он — я. Это относится к пространству. Но ещё интереснее другое ощущение времени. Прошлое, будущее и настоящее слились в одно бесконечное мгновение. Не было разницы между прошлым и будущим. Они с легкостью менялись местами. Смерть опережала рождение. Второе выворачивание произошло 11 лет спустя в апреле 1969 г. К сожалению, это состояние длится лишь несколько часов. Потом тускнеет и спустя год становится только воспоминанием. Метаметафора — это описание выворачивания — инсайдаута. Наиболее полное описание выворачивания в стихотворении «Яблоко».

В 1984 г. я написал «Компьютер любви» — поэму-метаметафору. В гностическом апокрифе «Евангелие от Фомы» ученики спрашивают Христа: «Для чего среди нас Мария?» Иисус отвечает: «Когда вы сделает большое, как малое, малое, как великое, верхнее, как нижнее, и нижнее, как верхнее, единое, как многое, и многое, как одно... мужское, как женское, и женское, как мужское, внутреннее, как внешнее, внешнее, как внутреннее, тогда вы войдете в Царствие». Поэтому вначале, в 70-е годы, я пользовался термином «мистериальная метафора». Ведь ясно, что в мистерии отношение между мужчиной и женщиной есть голографическая модель отношения между Вселенной и отдельным человеком. Космос познается не через звезды, а благодаря человеческой любви. Я не разделяю любовь на духовную и фи-

зическую. Полнота любви — это одухотворенное тело и Дух, воплощенный в теле, или человек-космос — *Ното cosmicus*. Выворачивание не стоит рассматривать, как психоделическую иллюзию или иную идеологему. Это реальность, на которую человечество раньше почти не обращало внимания, проще говоря, не видело. Выворачивание не достигается путем каких-либо медитаций и прочих элементов самокопирования. Это естественный момент духовного созревания, который приходит, как озарение, спонтанно и самопроизвольно. Он возможен только в любви. Геометрия выворачивания лучше всего дана в совмещении геометрии Лобачевского для псевдосферы с отрицательной кривизной в виде седловины с геометрией гиперсферы с положительной кривизной в виде поверхности округлого объема. Модель выворачивания — обычное дело для топологии, которая только этим и занимается. Следует помнить, что все процессы, описываемые в математике, человек может переживать духовно, не подвергая деформации свое тело. Хотя в момент родов и зачатия внутреннее и внешнее меняются местами и геометрически, и физически. Сопровождается ли выворачивание — инсайдаут какими-то космологическими и физическими процессами, покажет время. Можно предположить, что какие-то тонкие излучения, идущие от человека в этот момент, пронизывают мироздание, как нервные импульсы охватывают тело. Впрочем, это лишь предположение, которое не носит принципиального характера. Выворачивание — процесс духовный и не сводится ни к физике, ни к космологии, ни к идеологии, ни к психологии, ни к физиологии, ни к религии, хотя все эти реальности так или иначе в этом процессе участвуют. Ближе всего к выворачиванию искусство метаметафоры. У Лентулова есть картина «Иверская часовня», где внутреннее пространство храма спроецировано наружу.

У Пикассо это «Скрипка». В православном песнопении «О тебе радуется» говорится: «Ложесна бо Твоя престол сотвори и чрево твое пространнее небес содея». Это выворачивание — инсайдаут и отчасти метаметафора.

## Г

**«Газета ПОэзия».** Метагазета поэтов и для поэтов, издаваемая группой ДООС при содействии русского Пен-клуба, безгонорарное издание на общественных началах тиражом 999 экз. С 1995 по 1999 гг. вышло 12 номеров. Первый номер вышел в виде четырехполосной газеты с эпиграфом из А.Вознесенского: «Вайда-вайдавай». Следующие номера — 16 полос в формате А4 на плотной бумаге, оформление — черно-белая графика. Каждый номер имел свое название: «Тон нот», «Формула XXI века», «Мера Гомера», «Земля летела по законам тела, а бабочка летела, как хотела», «Нега снега», «Тигр игр», «Двери — very», «Файл — лайф», «Зеркало — лекало звука», «Улетающий квадрат», «Полет в пролет лет» (автор логотипа Михаил Молочников, издатель Елена Соловьева). Идея создания журнала и само название родилось в нашей беседа с Игорем Холиным и Генрихом Сапгиром. Андрей Вознесенский поддержал эту идею и предложил сократить название до двух букв — «ПО». По традиции каждый выпуск открывается двумя текстами — моим (как главного редактора) и А. Вознесенского. Визуальный образ издания и его компьютерная верстка — творчество ответ. секретаря Елены Кацюбы. Постоянными автором и членами редколлегии были Генрих Сапгир, Игорь Холин, профессор Вадим Рабинович и генеральный директор Пен-клуба Александр Ткаченко. Члены редколлегии: профессор В.Вестстейн (Нидерланды), ос-

нователь Академии зауми Сергей Бирюков (Германия), художник и поэт Борис Лежен (Франция), Валерия Нарбикова, Алина Витухновская. Для каждого выпуска «Газеты ПО» было обязательно присутствие новых авторов из разных городов России и других стран. Каждый номер сдавался в Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ) в фонд Константина Кедрова. В 2000 г. издание преобразовано в «Журнал ПОэтов» (см).

**«Гамма тел Гамлета».** Мистерия, построенная на начертании букв русского алфавита, возрождающая традицию иероглифа, когда начертание значит больше, чем звучание.

*Сцена «Мышеловка»*

Офелия вошла буквой А  
Села буквой В  
Гамлет лег возле ее ног буквой Б  
Получилось АВБ

*Сцена «Ива»*

Офелия потянулась к склоненной иве буквой С  
Упала в ручей буквой Т  
Стала тонуть буквой У  
Получилось С Т У

Траектория шпаги Гамлета  
на пути к утробе Полония — Е  
Сам Полоний за ширмой — О  
Гамлет  
с растопыренными руками — Х  
Королева Гертруда — буква Л



Гамлет со шпагой в Полонии через занавеску – Ж  
Вместе они – Е О Х Л Ж

*Новый Гамлет*

АВБ  
СТУ  
ЕОХЛЖ

Гамлет празднует праздник тел  
Давно уже нет его тела  
Смеется череп Йорика  
над черепом Гамлета  
А Гамлет стал флейтой  
он играет сам себя  
выдувая  
уже не существующими губами  
неслышимую мелодию  
незримого  
тела

[До] ЕОХЛЖ  
[Ре] АВБ  
[Ми] СТУ

Инсценировка поэмы «Супрематический Гамлет» была представлена на выставке «Малевич и космос» в Доме архитектора в июле 2014 г.

*Инга Монхбат* «Гамлет Константина Кедрова». Гамлет – герой шекспировской трагедии, прочно вошедший в мировую литературу, постепенно стал образом архетипичным. К.Кедров предлагает собственную интерпретацию известного персонажа, выводя читателя на новый уровень восприятия и осмысления текста – уровень метаметафоры.

«Гамма тел Гамлета, или Новый Гамлет» — произведение с таким названием не может не заинтриговать. Но что мы видим с первой строки? Отсутствие традиционной рифмы, знаков препинания, странный ритм произведения, сложности возникают и с определением жанра. Автор в «Энциклопедии метаметафоры» пишет, что «Гамма тел Гамлета» — это мистерия; в ней мы можем найти не просто реминисценции, но само произведение Шекспира, при этом главным оружием Кедрова становятся палиндромы, анаграммы и, безусловно, метаметафоры. «Флейта уплывающая по воде / флейта тонущая в ручье / флейта погребаемая Гамлетом и Лаэртом / — Кого хороните? / — Флейту!» — во флейте опытный читатель сразу узнает Офелию, дочь Полония, но что или кого читатель должен увидеть сквозь ткань всего произведения? Кедрова трудно читать: его подход к жизни столь же необычен, сколь нетипична его поэзия.

Мистерия Кедрова начинается словами: «Шекспир обезврежен в радиусе рапиры / воткнутой наугад через занавеску смысла». Далее описывается поединок между Гамлетом и Лаэртом, то есть автор начинает трагедию с финальной сцены, желая продолжить её, но, дочитав произведение, понимаешь, что это не продолжение, а скорее расшифровка, «обезвреживание» Шекспира Кедровым.

В оригинале со смертью Гамлета «приходит тишина» («Дальше — тишина»), в «Новом Гамлете» тоже тишина, но не пугающая, ведь она — музыка: «Гамма тел Гамлета — это тишина клавиш», переложенная на ноты: «Шин Шта Шин / Шта Шин Шта». Музыка, которая есть тишина, и тишина, которая есть музыка, — процесс, происходящий на глазах читателя, — есть метаметафора в движении.

В трагедии Шекспира герой предлагает Гильденстерну сыграть на дудке, метафорически тем самым намекая на самого себя, и заключает: «Назовите меня каким угодно инструментом — вы хоть и можете меня терзать, но играть на мне не можете». Кедров же пишет: «Флейта играла роль Гамлета / и умирала в финале на верхнем фа».

Появляется образ флейты, указаны даже ноты её клавиатуры, но всё-таки она умирает вместе со своим героем, уступая также музыке тишины. Но возникает сомнение: «То ли Гамлет играет флейтой / то ли флейта играет Гамлетом», — обратите внимание, что эти строки складываются в форме буквы «Г», что немало важно в лирике поэта, так как графически передается не меньше смысла, чем метафорически.

Повествование Кедрова похоже на бессмысленный поток слов, букв и графических знаков, но мнение это ошибочно и поверхностно. Способ передачи мысли относит нас к поэзии футуристов, в чем, несомненно, выражено стремление поэта создать новый язык, вывести нас на иной этап смыслового пространства уже известного произведения, желание не только по-новому преподнести «Гамлета», но и открыть недосказанное. Дискретность же повествования в мистереи говорит о том, что всё происходящее осуществляется не в линейном времени, а происходит параллельно. Здесь и сейчас Офелия поет песни про руту, про мяту, здесь и сейчас происходит поединок, здесь и сейчас флейта наигрывает гамму Гамлета, здесь и сейчас автор считает тела погибших.

Автор предлагает нам самую «гамму» Гамлета, указывая на её составляющие. Гамма состоит из кириллических по названию и произношению букв: «Е О Х Л Ж, или Он Есть Херь Люди Жизнь», — за этими бук-

вами — события разговора Гамлета с матерью и убийство Полония. Автор констатирует, что это сцена 1. В ней Гамлет представлен буквой Херь, по начертанию представляющей собою не что иное, как крест.

Сцена вторая называется «Мышеловка», но о театральной постановке ничего не говорится, описано только самое начало сцены, где Гамлет ложится у ног Офелии, но у Кедрова он не просто ложится: «А В Б / или / Аз Веди Буки / Я Ведаю Мудрость». Таким образом, смысл, изложенный Шекспиром в диалогах актеров, играющих пьесу по заказу принца, речи и поведение самого Гамлета, у Кедрова находит выражение в трех буквах кириллицы.

«Гамма тел Гамлета» — это попытка автора доказать, что смысл рождается из отсутствия смысла, как космос — из хаоса. Пред нами не просто набор заглавных букв: при пристальном рассмотрении видно, что они облакаются в слова, форму более доступную и привычную для понимания и содержат в себе метакод. Отсюда можно заключить, что трагедию Шекспира можно изложить кратко с помощью метаязыка, который выражен непосредственно в алфавите. Но что же делать с полнотою смысла оригинала? Он не теряется. Кедров сохраняет за Шекспиром формулу «быть или не быть», предлагая свой вариант интерпретации этой философской синтагмы: «Х (икс) образован скрещением двух рапир / или умножением друг на друга / быть или не быть = Х / быть [/] перечеркивает не быть [/] = Х / Икс Йорика и Икс-Игрек-Йот Гамлета», — так в мистории возникает проблема «быть или не быть» — под угрозой смерти, но вмещает она в себя всё происходящее во внешнем и внутреннем мире Гамлета. Рапиры сцепились, «быть перечеркивает не быть», но что побеждает? В гамлетовском случае первое связано

с продолжением существования, а второе — с уходом из жизни. В финале шекспировской трагедии мы не находим ни одного, ни другого, мы находим тишину — «или» соединяющее «быть или не быть», которое может расцениваться как метаметафора бесконечности.

Постепенно в ткань текста проникает образ Иисуса Христа: «скрестились рапиры / \ образуя имя Христа — X / В чаше Гамлета кровь Христа с растворенным ядом / —Примите, ядите — / в чаше яд». По тексту «Икс» — это астральное тело Гамлета, другими словами — это метаметафора Гамлета, заключенная не просто в букве, но и в архетипе архетипов — кресте. Автор приводит нас к тому, что Гамлет — Христос, который скорее шахматная фигура, играющего в «шахматы Иисуса», где «Конь ходит буквой Г / образуя имя Гамлета». Но в шахматах этих все фигуры, по Кедрову, — это маленькие распятия, на каждой из которых воскресает Христос, и таким образом, рассуждать можно бесконечно, а следует сказать лишь одно: Гамлет есть метаметафора Иисуса Христа.

Что же несет собой столь концентрированный образ? Сам по себе Гамлет и так является фигурой значимой и архетипичной. К.Кедров приводит нас к мысли, что Гамлет — новый Иисус, но это заявление слишком сильное, чтобы оно было похоже на правду. Но, с другой стороны, почему же в читательском представлении Христос должен быть показан лишь с известной всем стороны? Вспомним Дон Кихота, князя Мышкина — они «выросли» из образа Иисуса Христа, но они не изменились кардинально, отличаются от оригинала лишь эпохой. Но Гамлет — герой своего времени, а, следовательно, к чему и пытается привести читателя русский поэт, Христос своего времени, герой, несущий свой крест — X (икс). (*Фрагменты*

*из дипломной работы. Кубанский Федеральный Университет. Научный руководитель А.В. Татаринов).*

**Гегель.** Философ. Ему принадлежит определение музыки как философии в звуке. Гегель действительно превратил философию в музыку. Минор и мажор превратились у него в единство и борьбу противоположностей. Там, где Кант увидел неразрешимые противоречия (антиномии), Гегель почувствовал движение мысли — мелодию. Битву жизни и смерти, любви и ненависти, красоты и безобразия, печали и радости Гегель ощутил, как единое целое — музыку жизни. Мысль музыки и музыка мысли — это философии Гегеля. Она настолько похожа на симфонии Бетховена, где первая часть — тезис, вторая — антитезис, третья их борьба и единство, а четвертая — синтез, что можно назвать Гегеля Бетховеном философии. «Истина это не конечное умозаключение, а процесс», — это высказывание Гегеля — ключ к его философии. Последователи Гегеля довели эту мысль до абсурда, превращая любое неразрешимое противоречие в диалектическое словоблудие, унаследованное ещё от античности. Когда-то считалось, что Гегель полностью снял и разрешил все кантовские антиномии, о которые бьется бессильный разум. Сегодня ясно, что снятие произошло лишь на уровне мысли, логики и языка. Никакого синтеза жизни и смерти, добра и зла, безобразия и красоты нет. Другое дело, что они всегда рядом. Философский принцип дополнительности Бора более точно отражает суть дела. Тем не менее, философия Гегеля самоценна, как всякое гениальное построение, своеобразная игра в бисер. Его главный, заключительный труд «Наука логики» очищает душу

и мысль от всего случайного и наносного, приобщая её к гармонии Творца. «Все разумное действительно. Все действительно разумно» — это высказывание восходит к положению Декарта «мыслю, следовательно существую». Но для Декарта это подтверждение самоценности мысли и собственного бытия. Для Гегеля мысль не только подтверждение, но и оправдание бытия. Философу действительно казалось, что все реальное разумно, все разумное реально. На самом деле бытие сплошь и рядом безумно или абсурдно. Но следует помнить, что бытием Гегель считал лишь то, что бессмертно. Именно в этом смысле «бытие определяет сознание». Философствовать по Гегелю то же самое, что жить вечно. Кому это доступно при жизни, тот понимает, что такое диалектика Гегеля и метаметафора.

**Гедель Курт.** Математик, проанализировавший модель мироздания по Минковскому и Эйнштейну и пришедший к выводу, что двигаясь со скоростью света по линии мировых событий, всякий объект рано или поздно станет меридианом, а, стало быть, прошлое сомкнется с будущим. По современным представлениям это не совсем так. Линии мировых событий могут сомкнуться в пространстве, но не во времени. Однако такое утверждение противоречит главному положению Минковского: «Отныне время само по себе и пространство само по себе становятся пустой фикцией, и лишь их неразрывное единство остается тенью реальности»... В момент выворачивания психологически прошлое и будущее действительно смыкаются и даже могут меняться местами, как в драме Хлебникова «Мирсконца». Профессор Вадим Рабинович справедливо заметил, что никакой повтор невозможен в

принципе. Обязательно возникнут микроскопические отклонения от изначальной точки. Кроме того, следует помнить, что повтор, будь он даже возможен, во все не воспринимается как та же реальность. Одно дело премьера, другое — повторный просмотр того же спектакля. В метаметафорическом пространстве-времени все происходит по модели Минковского и Геделя. Любое событие обладает статутом повторяемости и вечности. Вечность временна, а время вечно. Момент бесконечен, а бесконечность мгновенна. Говоря языком Геделя и Минковского, любая точка линии мировых событий проецируется в линию, а линия стягивается в точку

**Глаз.** Идеальное оптическое устройство, позволяющее увидеть нашу вселенную в радиусе миллиардов световых лет. Так сегодня мы видим сверхновую звезду, которая взорвалась и возникла 500 лет назад, а свет от неё дошел до земли только сегодня. Таким образом глаз способен видеть не только настоящее, но и прошлое. Глаз называют наружным мозгом, и действительно он неотделим от мозга, как перископ от подводной лодки. Кроме того изображение проецируется на вогнутую сферу в перевернутом виде и только с помощью мозга переворачивается обратно. По наблюдению психолога Пиаже младенец вначале видит мир по Лобачевскому, т.е. на вогнутой сфере и вверх ногами. Для него кратчайшим расстоянием между двумя точками является не прямой отрезок, а дуга. По мере созревания младенец почему-то начинает видеть мир по Евклиду. Сферы выпрямляются, и мир выстраивается по прямой. Павел Флоренский, анализируя перспективу древнерусской иконы, снова открыл сферическую проекцию, назвав её обратной перспекти-



вой (см. «Конь окон»). Позднее, независимо от него, обратную перспективу открыл в 40-х годах художник Павел Челищев (см. также Ангелы). Его живопись — проекция сферы глаза не в космос, а из космоса. Возможно, что таким образом искусство возвращает человеку утраченный взгляд младенца, который воспринимает мир, как сферические объятия матери. Метаметафорическое зрение — это внутренне-внешняя перспектива Лобачевского — Пиаже — Флоренского — Челищева. Согласно последним данным наш мир — это четырехмерная пространственно-временная сфера. Мы находимся не в ней (по Лобачевскому), а над ней, т.е. кривизна сферы для нас положительная, а не отрицательная. Глаз человека снаружи устроен, как трехмерная сфера с положительной кривизной, а внутри он — такая же сфера с кривизной отрицательной. «...Как гиперсфера, поглощенная псевдосферой» (см. Анаграмма грома). Существует ли зрение без глаза? Вернее, выглядел бы наш мир так же, как он выглядит сейчас, если бы не было человеческого зрения? Сегодня это вопрос абсолютно ясен. Наш мир не имел бы ни образа, ни вида без человеческого зрения, т.е. его бы просто не было. Так разрешился заочный спор между теорией цвета Ньютона и Гете. Прав оказался Гете. Цвет и весь спектр это не творение бездушной призмы, а результат деятельности мозгоглаза или глазомозга. «Небо — это высота глаза. Глаз — это глубина неба...» («Компьютер любви»). Открытым остается вопрос о воздействии взгляда на космос или на солнце. Раньше сама постановка такого вопроса считалась абсурдной, хотя Эйнштейн однажды спросил, «воздействует ли мышь на гору, её породившую?» С точки зрения квантовой физики глаз — это устройство, выбирающее волновой вариант вселенной. Дело

в том, что кванты света, воспринимаемые глазом, существуют как частицы (корпускулы) или как волны (см. Бор Нильс). Невидимый корпускулярный мир существует внутри видимого, волнового, как матрешка внутри матрешки. Через зрение проходит 90% всей информации, воспринимаемой человеком.

**Голограмма.** Изображение, присутствующее полностью в любой точке данного пространства и во всем пространстве в целом. У Борхеса это точка Алеф или описание карты, каждый участок которой содержит всю карту. С точки зрения теории метакода и мета-метафоры человек — голограмма космоса. В поэзии, исходя из этих принципов, я разработал голографический стих, который, как я узнал в последствии, Ф.Соссюр назвал анаграммным. Мне этот стих был подсказан поэтикой православной литургии, которая вся пронизана анаграммной рифмой.

**«Голо-графия».** Цикл стихов (1990), где впервые применен принцип матрешки и вкладывания многих слов в одно слово, а также извлечение многих слов из одного слова.

Парадиз  
диз  
боли  
из-  
ыди  
из

О Сирано де Бержерак —  
рак  
на горе  
который свиснет:

-М-М-М-  
рак

Евангелист  
Ев  
ангел  
ист  
АнгеЛев

Все явное не явно  
во вне  
не во вне  
в не  
не

Все во всем. Композиция подсказана строением китайских резных шаров, когда внутри каждого шара другой шар, хотя сферическая поверхность остается не разъятой, — объемная лента Мебиуса. Бесконечность в бесконечности и бесконечность из бесконечности.

**Голос.** В Ветхом Завете (Пятикнижие, или Тора) Бог присутствует только как Голос. Голос — это метаязык Бога. Адам, Ева, Каин, Авель, Ной, Авраам, Моисей не видят Бога, но слышат его повеления. Адаму и Еве этот Голос говорит, что им принадлежит все живое на земле и служит им, и запрещает вкушать от Древа познания добра и зла. Тот же Голос вступил в диалог с Адамом, когда он нарушил запрет. Голос иронически спрашивает, почему Адам прячется. «Я наг и я устыдился», — отвечает Адам. Голос тотчас уличает Адама в обмане, ибо не вкусив от Древа познания, нельзя узнать о своей наготе. Голос предсказывает Адаму и Еве тяжелую судьбу после из-

гнания из рая. Тяжкий труд в поте лица для мужчины и родовые муки для женщины. Тот же голос уличает Каина в убийстве брата Авеля. Он же приказывает Ною построить ковчег перед потопом. Он же велит Аврааму покинуть родной город и отправиться странствовать. Самый страшный приказ Авраам слышит тоже от Голоса — принести в жертву своего сына первенца. И этот же Голос останавливает руку отца с уже занесенным ножом. Голос, который слышит Моисей, иногда звучит во сне, иногда из облака или из горящего куста. После схождения с горы Синай Моисей впервые видит голос, запечатленный в письменах на скрижалях. Однако, видя пагубное поведение своих соплеменников, Моисей разбивает скрижали. Но с этого момента голос превращается в запечатленное Слово. Именно с этого Слова начинается Тора и сотворение мира: «И сказал Бог: Да будет Свет...» Таким образом, Слово предшествует Свету — самому зримому образу мира. Слово изначально невидимо. Запрет на любое изображение Бога (в камне, глине, бронзе) — одна из важнейших заповедей. Стало быть, Бог ближе всего к человеку в Слове, а ещё вернее — в Голосе. Интересно, что слово ГОЛОС есть анаграмма слова ЛОГОС. Что может быть ближе к человеку, чем его горло? Конечно же, голос, исходящий из горла вместе с выдохом. Дыхание — это жизнь. Чередование молчания-вдоха и звучания-выдоха — это речь. Животные не умеют говорить, потому что они издают звуки не на выдохе, а на вдохе. Бог вдохнул в человека душу, и этот вдох был, конечно же, Словом. Эту тайну открывает Иоанн Богослов, любимый ученик Христа в Новом Завете: «И Слово было Богом». Дар речи — это одновременно и дар жизни, дыхания. В этом он уподоблен Богу, выдыхающему Слово, и творящему

своим Духом — дыханием весь мир. Таким образом, становится ясно, что Святой дух — это ещё и речь. Не случайно после Вознесения Иисуса в момент сошествия Св. Духа на апостолов они заговорили на разных, доселе им неведомых языках. При этом над каждым вился язычок пламени. У Лермонтова — «из пламя и света рожденное слово». Это в точности по Библии. Хотя, строго говоря, в момент сотворения мира Слово Бога предшествует свету и пламени. Не Слово из Света, а Свет из Слова. Именно так у Иоанна: сначала Слово, а потом уже «сказал». «В нем была жизнь и свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма его не объяст». В Новом Завете есть три обозначения Бога: Бог есть Свет, Бог есть Дух, Бог есть Любовь. Дух содержит в себе дыхание и голос.

**Грэм Билли.** Американский проповедник и духовник трех президентов США. В беседе со мной, опубликованной в газете «Известия» в начале 90-х г. он сказал, что рассматривает Библию, как книгу, дающую ответы на любые вопросы жизни в течение каждого дня. Я вспомнил, что в детстве именно так обращался с Новым Заветом. Особое утешение приносили мне слова из послания к Тимофею: «Все желающие жить благочестиво будут всегда гонимы. Злые же люди и обманщики будут преуспевать во зле». После беседы Грэм прислал мне трогательное письмо. Библия как компьютер, отвечающий на все вопросы, — это суть протестантского прагматического подхода к самым глубоким и важным проблемам. «Я не могу ответить на тысячи вопросов, но я знаю одно — в Библии есть ответ», — сказал Грэм. Теплота и глубина его религиозного чувства очень сблизила нас, несмотря на разницу в возрасте.

## Д

«**Данте**». Стихотворение (1962).  
Вы помните, ещё ведь у Шекспира  
или у Данте  
Поступь Беатриче  
Старик в безмолвии  
изгнанник без любви  
непримиримый  
Без неё он плачет  
Вдруг поднимает сгорбленные плечи  
и удаляется  
Куда? Что это значит?  
Но вы прислушайтесь  
он просто плачет  
Я не о смерти речь  
не о бессмертье  
Но боль его попробуйте измерьте  
когда один он принимает бой  
Чтоб быть собой  
он борется с собой  
Тогда на грани новых преломлений  
достигши вдруг неслыханных высот  
кладет лицо —  
к любимой —  
на колени?  
Нет!  
Голову кладет на эшафот.

**Декарт**. Обладал метаметафорическим восприятием Библии.

«Не Адама сотворил Бог, а меня». Адам Декарта — это все мыслящие люди. Известное положение «мыслю, следовательно существую» — грандиозный

прорыв в понимании мысли как изначального космического процесса, предшествующего любому существованию.

«Дзен-наездница». Стихотворение (1994).

Ямбообразная Дзэн-наездница

Октавия

я умоляю тебя

будь на октаву выше

голоса

голос —

это изнанка пороха

выворачивание

взрыв

поделил

друг на друга

поровну

пол — полумертвых

пол — полуживых

Господи

это молитва пороха

$2 \times 2 = 3$

Дзэн-наездница

внутри голоса

вну — три — три

внутри три

3 внутри

Ключевая метаметафора: «Голос — это изнанка пороха выворачивание взрыв». Два значения слова «три» — глагол повелительного наклонения и числительное 3. Символ полноты бытия, когда воронки открыты в космос и переполнены, поскольку космос женщины есть мужчина.

**Добро и зло.** Добро, красота, гармония создаются Богом, человеком, природой и творятся ими. Зло, дисгармония и безобразное существуют сами по себе, и, что называется, лежат на поверхности. Зло есть постоянная данность и всегда существует в избытке. Прекрасное и доброе добывается из недр, как золото и алмазы. Прекрасное редко — безобразное повсеместно. Путь к добру и красоте всегда требует усилий, труда, обучения и, в зависимости от высоты цели, способностей и таланта. Зло и безобразия возникают сами, как продукты разложения, гниения, разрушения, распада. Добро, красота, разум главные признаки и свойства жизни. Зло и безобразие — костыли смерти, ее зримые очертания.

Изначальное состояние мира, если таковое когда-то было, не являлось ни злым, ни добрым. Добро и красота возникают, как первый признак преодоления небытия в океане смерти.

Можно рассматривать зло как помойку жизни. Безобразное и злое своего рода отходы, останки жизнедеятельности. Когда погибают цивилизации, от них остаются целые груды и залежи отходов, но археологи долго и упорно ищут какой-либо расписной черепок или обломок скульптуры, чтобы по ним, как по фрагментам лекала восстановить очертания былой упорядоченности.

Таким лекалом во вселенной является тело человека, его ДНК и его Душа. Тело разруσιμο, более устойчива ДНК с записью наследственной информации и совсем неразрушима Душа, где хранится самое ценное — добро и красота, накопленные и созданные при жизни. «Рукописи не горят» — это значит, что во вселенной все, что накоплено в душе человека, остается на все времена. Современная наука не знает, как



именно это происходит, но косвенные признаки такой неуничтожимости хорошо известны. Первый, кто догадался о неуничтожимости духовных ценностей, был Платон. Первоатомы красоты и добра он назвал эйдосами, изначальными идеями, порождающими жизнь и реальность.

И в древние, и в новые времена создано множество теорий об относительности добра и зла. То, что для одного зло, для другого является добром, а безобразное с точки зрения одних, кажется прекрасным в глазах других. Однако достаточно обратиться к живой истории, чтобы убедиться в реальности добра и зла, прекрасного и безобразного.

Для человека эстетически неразвитого или консервативного полотна Кандинского, Малевича и Пикассо есть не что иное как хаос и разрушение. Однако чуткие и открытые новизне критики сразу увидели, что это не хаос и безобразие, а распространение красоты и гармонии на те области, которые раньше были уделом дьявола. Искусство не гнушается никакими отбросами, чтобы преобразить любую помойку в храм. Это постоянное расширение сферы жизни (ноосферы) и сферы духа. В то же время силы зла неустанно трудятся над тем, чтобы превратить храм в помойку. В XX веке в этом преуспели целые народы и государства.

Полотна Кандинского и Пикассо, нарушая все законы упорядоченности и симметрии, распространяют симметрию и упорядоченность в запредельные области на грани хаоса. Но именно эта «грань», хрупкая и уязвимая, является живым искусством. Это напоминает зыбкие и всегда подвижные границы античной римской цивилизации, размываемые со всех сторон волнами варваров, от которых ныне остались одни названия.

Красота безгранична, хотя границы ее всегда очерчены. Варварство и безобразие хаотично, лишено очертаний и потому проникает в сердце цивилизации, как ржавчина в днище корабля. От варварства и безобразия добру невозможно отгородиться никакой китайской стеной. Добро, красота и гармония нуждаются в постоянной защите, потому битва добра и зла нигде и никогда не затихнет. Это верно как для отдельной личности, так и для государств и народов. Для зла самая надежная защита военная сила, однако для добра эта защита самая ненадежная, поскольку военная сила и война уже, в известной степени, зло. Добро гораздо надежнее защищать просвещением, культурой, цивилизованным укладом жизни, нежели грубой силой.

Зло — это то, что «дано». Добро — это задача, которую предстоит решить, исходя из того, что «дано». Слабые натуры, неспособные к решению сложных задач, всегда стремятся остановиться на данном и очевидном или склонны к упрощенным решениям.

Такими упрощенными данностями в XX веке стали теории Маркса, Ницше и Фрейда, якобы отвечающие на все основные вопросы жизни. Во всех трех учениях добро и зло было вынесено за скобки, как нечто несущественное, мешающее правильно организовать жизнь. Но по ту сторону добра и зла не оказалось ничего кроме зла.

В метафизическом плане добро и зло взаимосвязаны, как отливка с пустотой, которую она заполняет. «Дьявол есть отсутствие Бога», зло — это отсутствие добра. Зло — это пашня для добра. Безобразное — чернозем для прекрасного.

Одна из неудачных попыток понять взаимосвязь добра и зла — их привязка к диалектике Гегеля. Мол, у Гегеля есть единство и борьба противоположностей,

тезис и антитезис рождают синтез. Но добро и зло это не тезис и антитезис и вовсе не исчерпываются законами диалектической логики. Добро и зло невозможны без человеческой шкалы ценностей, без этики. Человеческий мир при всей своей неимоверной сложности обладает вселенской космической простотой. Добро и зло в нем никогда не смешиваются и не вступают в диалектическое взаимодействие. Только добро держит человека в человеческом состоянии. Зло всегда является отклонением от человеческой природы. Только у животных добро и зло природны и равноценны. В человеке зло антиприродно. Оно возвращает человека в животное состояние, но это особое антиприродное животное — монстр. Зло есть монструозное состояние человека.

Животный мир и природа не различают добра и зла. В природе это две равновеликие силы, способствующие выживанию и продолжению рода, что и заметил Дарвин. Однако попытки распространить дарвинизм на человеческий мир ничего хорошего не принесли. Во-первых, «борьба всех против всех» вовсе не является общеприродным доминирующим законом даже в животном мире. Большую часть времени лев действительно мирно спит рядом с ягненком. Только голод толкает его к охоте. Насытившись, лев мгновенно теряет агрессию, и ягненку ничего не угрожает. Можно приводить бесчисленное множество примеров, когда выручка и взаимопомощь, забота о детенышах и стариках внутри вида способствует его выживанию.

В человеческом мире, конечно, наблюдаются как положительные, так и отрицательные моменты мира животного, но доминировать должно человеческое, иначе человечество погибнет как вид и род. В этом смысле добро вполне естественное и природное состояние как для животных, так и для людей. С той раз-

ницей, что от животного невозможно требовать отказа от природных инстинктов, которые доминируют в животной жизни. Человек же, не управляющий своим инстинктами и никак их не контролирующий, строго говоря, не является человеком. Более того, он не является и природным животным, поскольку в животном мире роль инстинкта строго отмерена и продумана Творцом и не требует от животного выбора между добром и злом. Добро и зло прерогатива разума.

Давно замечено, что *Homo Sapiens* (человек разумный) разумным никогда не был. Его действия сплошь и рядом мотивированы общественным или личным безумием. И все же человечество как род и вид существует только благодаря разуму и добру.

Диалектичны и правомерны споры о добре и зле, прекрасном и безобразном. Относительны наши понятия и определения добра и зла, однако само добро абсолютно. Абсолютна красота. Злое и безобразное статусом абсолютности не обладают и не имеют под собой онтологического фундамента. Безобразное может быть преображено в прекрасное прикосновением истинного художника. Зло в конечном итоге всегда преобразуется и побеждается добром. Добро и красота не могут быть обезобразены злом. Можно уничтожить статую Венеры Милосской, но невозможно уничтожить те соотношения и пропорции красоты, которые были найдены ваятелем. Но и эти пропорции есть не что иное, как чувство и мысль художника. Красота — это человеческая природа, запечатленная в образах, а добро — это человеческая природа, выраженная в чувствах и поступках. Когда добро и красота становятся образом жизни, мы говорим о явлении праведника, художника или даже о рождении новой цивилизации.

Существует, однако, весьма распространенная точка зрения, согласно которой зло, небытие и уродство есть три кита мироздания, на которых добро, красота и разум нечто вроде наростов. Есть обширные и многочисленные секты сатанистов, поклоняющихся злу и творящих зло во имя сатаны. Их невозможно опровергнуть на философском уровне, поскольку добро или зло человек выбирает сам. Главный аргумент сторонников зла в том, что зло повсюду. Любая жизнь сопровождается болезнью и заканчивается смертью, но значит ли это, что в основе мироздания лежит зло, смерть, хаос и небытие. Они оперируют тем, что «дано», и полностью игнорируют то, что «требуется доказать». Выбор между добром и злом не философская, а этическая проблема. С философской точки зрения зло плоско, примитивно, и вовсе не обладает той степенью сложности, которую придает своим героям Федор Достоевский. Не случайна потребность в героизации зла, возникающая у толп, боготворящих Гитлера, Мао или Сталина. Молва приписывает этим довольно примитивным деятелям некую метафизическую глубину, которая была абсолютно чужда прагматикам-недоучкам. Рождаются мифы о том, что Сталин втайне верил в Бога, а Мао тяготел к буддизму. К счастью, и Сталин, и Гитлер, и Мао умели писать и оставили свои авторские труды, кои можно читать только после лоботомии или под глубоким наркозом, хотя эти памятники примитивного разума весьма поучительны и достойны изучения. Анатомия зла XX века представлена в них во всей полноте.

Со временем должна возникнуть особая отрасль науки — злология или примитивология, которая будет изучать закономерности зла, запечатленные в этих памятниках монструозной мысли. Однако некоторые закономерности уже выявлены.

Первое: апостолы зла склонны к тому, что исследователь Леви-Брюль обозначил термином «пралогическое мышление». Исследуя образ мысли дикарских сообществ, Леви-Брюль выявил, что примитивный разум склонен мыслить простейшими оппозициями: да — нет, черное — белое, кто не с нами, тот против нас. В этом упрощенном мире все делятся на посвященных и обладателей профанического сознания. Посвященные, они же сознательные, классово или расово близкие, обладают знанием истины во всей полноте. Все остальные: капиталисты, евреи, цыгане, представители других религиозных конфессий подлежат уничтожению или изгнанию. Мир делится на своих и чужих. Чужие недостойны даже жизни. На них не распространяются нормы этики. Этика есть только для своих, избранных, достойных и посвященных. Изобретается своеобразная двойная этика, одна для своих: например, пролетариев, арийцев, православных; другая для профанов: неарийцев, капиталистов и т.д. Иногда высшие даже снисходят к низшим, призывают к некоторой терпимости или гуманному обращению, но чаще культивируют жестокость. «Добро должно быть с кулаками», «если враг не сдается, его уничтожают», «падающего — толкни».

Вторая особенность примитивологии — демонизация внешнего мира. Врагов наделяют некими сверхдемоническими колдовскими чарами, коими они способны окутать мир. Отсюда мифы о заговоре мирового капитализма или протоколы сионских мудрецов, сфабрикованные царской охранкой, или рассказы о жидомасонском заговоре, весьма распространенные в кругах клерикальных фундаменталистов. Количество врагов растет и множится и ничуть не убывает со временем. Смотрите теорию нарастающей классовой

борьбы у Сталина. Чем больше побеждает социализм, тем отчаянней сопротивляется враг. Отсюда необходимость постоянных репрессий. Репрессии разрастаются в геометрической прогрессии, как это было во времена инквизиций или в период культурной революции в Китае. Круг врагов неустанно расширяется, а круг праведников, верных делу партии сужается. Возникает потребность в поисках скрытых врагов среди сторонников и в постоянных чистках в кругу соратников. Среди протестантов выявляют тайных католиков, среди крещеных евреев — тайных иудаистов, среди коммунистов кроются некие «перерожденцы и оборотни» и так до бесконечности.

Третья особенность зла — вера в жестокость и физическое уничтожение инакомыслящих как в универсальное средство, дающее решение всех проблем. Чем больше и жестче масштаб репрессий, тем скорее наступит всеобщее счастье и справедливость. В Кампучии с населением в 14 миллионов жителей было уничтожено 7 миллионов. Одна половина населения уничтожила другую, но счастливей от этого никто, конечно, не стал. В России во времена сталинизма погибло 60 миллионов — треть всей империи, но это никому не принесло счастья. Люди у нас жили намного хуже, чем в США или других странах, где подобного зверства не наблюдалось.

Четвертая особенность злологии — вера в то, что общество, масса, коллектив всегда важнее, чем отдельная личность. В жертву этим мифологическим интересам масс был принесен Сократ. На самом деле ущемление личности это всегда вред для всех людей. Если можно без суда и следствия уничтожить одного, значит это применимо и к миллионам. Сначала репрессируют личность, потом толпу. Таков закон всех

пралогических сообществ, будь то фашизм, коммунизм или фундаментализм. Сначала уничтожают самых ярких и выдающихся, потом убивают всех.

Пятая особенность злологии — карнавализация зла. Вещи не называются своими именами, пытка именуется «особым воздействием», убийство «исключительной или временной мерой наказания». Нормальное правосудие и человеческая мораль подменяются неким прилагательным: не суд, а народный суд, не мораль, а классовая мораль, не справедливость, а высшая справедливость. Массовые шествия, хорошо организованные и оплаченные, митинги и демонстрации, где все люди говорят одно и то же, демонстрируя показную преданность диктатору — постоянная жизненная необходимость злологических сообществ. Никто в эту преданность, конечно, не верит, в том числе и сам диктатор, но важна не преданность, а демонстрация оной. Отсюда бесконечные коллективные ритуалы: собрания, шествия, публичные радения, чтобы человек ни на секунду не оставался наедине с собой, вдвоем или в кругу друзей.

Злологические сообщества справедливо полагают, что именно от личности наступит их гибель. Личность есть первоатом и эталон добра. Все доброе исходит от свободной личности — все злое рождается от масс и сообществ. Личность может быть носителем зла, но добро никогда не исходит от масс. Личность — первоатом добра, масса и сообщества всегда первоатом зла. Добро лично, интимно и чуждается массовых скоплений. Зло безлично, демонстративно и всегда рождается в массе. Стадность хороша только для животного мира. Человеческая стадность рождает монстров, где самый страшный из монстров — сама толпа.



**Доминанта / Dominante.** Премия «Доминанта» была учреждена в 2011 г. Новым мюнхенским форумом искусств «Диалог», литературно-художественным журналом «Доминанта» и Издательством Отто Загнера (Мюнхен). Премия присуждается «За выдающиеся открытия новых эстетических принципов в литературе и музыке». В 2011 году премии был удостоен писатель, эссеист, издатель и переводчик Борис Хазанов (Мюнхен). В 2012 Приз Доминанта получил музыкант, пианист и педагог Ромуальд Ноль (Штутгарт). В 2014 году лауреатом Премии «Доминанта 2014» стал русский поэт, философ, эссеист, критик и издатель Константин Кедров. Один из ведущих поэтов современной России, создатель термина «метаметафора» и философской теории Метакода. После приветственных выступлений художественного руководителя Мюнхенского форума искусств «Диалог», шефа-редактора журнала «Доминанта» писателя Семёна Гурария и поэта Вадима Перельмутера, прозвучали стихи и эссе Кедрова в авторском исполнении на русском и в переводах на английский, французский, немецкий, испанский, датский, венгерский, турецкий, китайский, японский, сербский. Тёплой, творческой атмосфере вечера и большому успеху у публики способствовали в немалой степени и музыкальные посвящения Кедрову молодых композиторов. В целом же творческий вечер Константина Кедрова убедительно показал необходимость постоянного продолжения и углубления творческого диалога между немецкой и русской культурами, вдохновляющего на новые открытия и расширение горизонтов. На вручении премии Семён Гурарий произнес Лаудацию (торжественную речь): «Не случайно сегодняшней вечер мы начали с произведения Брамса «Со-

ловей», написанного на тему русского композитора Алябьева. Ведь заполучить в гости соловья — редкость. А в том, что наш сегодняшний гость Константин Кедров — истинный Соловей, мало кто сомневается. Его неистовые трели, дразнящие пощелкивания, дерзкие посвисты слышны не только в ночном лесу, но и практически на всём поэтическом пространстве нашей планеты. Он баловень природы в том смысле, что природа ему покровительствует. Поэтому он и творит, как и сама природа, не думая о правилах. И в итоге открывает новые горизонты и смыслы. На первый взгляд, безудержная поэзия Кедрова посмеивается над архитектурой стиха, то совпадая с ней и ей же изменяя, то нарочито подчёркивает свою зависимость, то внезапно затуманивает все каноны, расплывается в хаотичном нагромождении, смещает привычные центры тяжести. Да и частенько попросту водит читателя за нос. Может быть, потому, что природа мироздания проступает в его стихах под бесконечными масками — она для него и единство всего, и торжество всего случайного. Когда существенное обнаруживается в неприметном. И наоборот, когда абсолютно проходящее разрастается до наиважнейшего. Когда амбивалентная реальность одновременно прибежище и чужбина, враждебна и спасительна, властительно владеет и прислуживает. Но реальность эта всегда рядом с поэтом и вокруг него. Когда простота и сложность теряют привычные разграничительные параметры и обретают новое измерение. Как в этом, может самым известнейшем четверостишь: «Земля летела / По законам тела / А бабочка летела / Как хотела». Впрочем, сам поэт сказал об этом ещё точнее: «Метаметафора — это метафора, где каждая вещь — вселенная. Такой метафоры раньше не было. Рань-

ше все сравнивали. Поэт, как солнце, или как река, или как трамвай. Человек и есть все то, о чём пишет. Здесь нет дерева отдельно от земли, земли отдельно от неба, неба отдельно от космоса, космоса отдельно от человека. Это зрение человека вселенной». Кедров не пытается читателей одурманить или ошеломить. Просто надеется сделать из них сотоварищей своих взглядов. Он утверждает, что «если слова в тексте любят друг друга, значит это стихи». Без сомнения, мы смогли бы описать кривую его так называемой поэтической карьеры. Но смысл не в этих пусть и значимых фактах биографии. Мне сдаётся, что если бы внешние события его жизни были бы другими, суть кедровской поэтической мысли всё равно не изменилась бы. Истинная поэзия не позволяет приручать себя в зависимости от обстоятельств. Она ускользает от тех, кто к этому стремится. Ещё во времена Платона утверждали о существовавшей вражде между философией и поэзией. Не вдаваясь в подробности, скажем, что философия Кедрова настолько срослась с языком, что только там и обретает своё бытие. И в тоже время его поэзия не в состоянии пренебречь заключёнными в ней философскими истинами. Философ или поэт говорит так о времени: «Куда важнее узел из пространств / Творящий неизведанные связи — нить времени, связующая нас / в сплошной узор из зазеркальной вязи». Прежний мир неумолимо исчезает. Мы теряем пусть и иллюзорные, но общепринятые связи. Возникают не только новые миры. Возникает каждодневно новый опыт того высшего порядка, с которым мы не можем совладать. И только благодаря таким редким талантам и мыслителям, как Константин Кедров, которым удаётся этот новый порядок художественно засвидетельствовать, мы посильно приобща-

емся к новому пониманию, а значит невольно пытаемся избежать распада». Поэт Вадим Перельмутер, отметив заслуги К.Кедрова в создании новой поэтической школы метаметафоры, завершил церемонию награждения цитатой из Вергилия: «Славен Гомер, увенчанный Римом, но не менее славен Рим, увенчавший Гомера». Именной приз напоминающий зеркальную бутылку Клейна из стали, иллюстрировал основную идею К.Кедрова: «Человек — это изнанка неба / Небо — это изнанка человека», — прозвучавшую во время награждения на русском и немецком языках.

**ДООС. Добровольное Общество Охраны Стрекоз.** Поэтическое общество. Аббревиатура из стихотворения Константина Кедрова 1983 г. «ДООС» (см.). Девиз — слова из басни И.А.Крылова «Стрекоза и муравей»: «Ты все пела? Это — дело!» — с ударением на слове «дело». Аббревиатура ДООС кроме того пародирует название ДОСААФ.

Образ стрекозы изначально присутствует в поэзии Кедрова: «В окруженье умеренно вянущих роз / Обмирает в рыданиях лето. / Гаснет радужный крест стрекозы, / где Христос / Пригвождается бликами света...» (1976).

Поэт Александр Чернов так вспоминает о первом ДООСовском стихийном перформансе: «В июле 1977 года мы небольшой литературной компанией отправились на морскую прогулку вдоль коктебельских бухточек. На диком пляже в бухте Разбойника мы сделали остановку для купания. Инициатором каботажного плавания был Александр Павлович Чудаков с дочкой Машей. В экипаж вошли также: Константин Кедров, Лена Кацюба, Нина Маркграф, моя жена — тоже Маша и я, бортовой летописец задним числом. Купа-

лись мы долго и обстоятельно, пока женская половина команды не выдвинула лозунг: «ВСЕ НА СПАСЕНИЕ СТРЕКОЗ!!!» Там, где мы резвились на просторе, почему-то массово приводнялись стрекозы. Несчастные насекомые какое-то время барахтались на поверхности волн, а потом погибали. С одной стороны динозавровидный Карадаг громоздил до неба свои раскаленные хребты, а с другой — обреченные «бипланички» отчаянно атаковали зыбкую водную среду. Несколько «утопленниц» наши девушки вытащили и, бережно расправив крылышки, разложили на солнышке, словно серебряные крестики на сувенирном лотке. В считанные секунды чешуйчатокрылые самоубийцы начинали оживать, производили вертикальный взлет и опять-таки бросались в пучину. Это неоднократно повторялось, пока Александр Чудаков, молча наблюдавший за процессом реанимации, не изрек: “Вы напрасно пытаетесь нарушить закон природы. Эти стрекозы уже отложили яички в воду. Скоро из них вылупятся личинки, кстати, жуткие хищницы, а из их личинок разовьются новые прозрачные красавицы. То, что вы безуспешно пытаетесь спасти, — всего лишь оболочки, которые, хотя они и шевелятся и даже летают, уже нежизнеспособны!” Вот таким черноморским образом и образовалось Добровольное Общество Охраны Стрекоз, вернее, его историческая подоплека. Во всяком случае, мне это представляется именно так».

Этот эпизод так преобразился в стихотворение Кедрова: «Стрекоза осыпалась / в ее пустоте / плоским молотом ветра / прибивали пустыми гвоздями / Розы зрели в ладонях / В лозе опустелой / пел еще виноградный Христос».

Безусловно кроме Александра Чернова Кедров имел в виду и студента Литинститута поэта Алексея

Парщикова, по приглашению которого он с Еленой Кацубой приехал в Крым, в Симеиз. Образ пульсирующей стрекозиной стаи поэтов к тому времени полностью сформировался. Так в Симеизе и Коктебеле образуется новое творческое содружество, еще не имеющее названия. Это будет МЕТАМЕТАФОРА (см.) и ДООС.

Реальный состав ДООСа как творческого сообщества с годами менялся. ДООС никогда не являлся организацией с уставом и правилами, это чисто виртуальное сообщество — то, что в культуре принято называть «невидимый колледж». Участников объединяет прежде всего игровое начало, нестандартность мышления, творческих методов и поиск новых выразительных средств в искусстве, а также полная свобода мнений.

**В 1985 г.** журналист Феликс Медведев предложил К.Кедрову участвовать в поэтическом вечере в Клубе медработников. Перед началом выступления он предупредил К. Кедрова, что КГБ потребовало себе две трети пригласительных билетов, поэтому зал наполовину состоял из соответствующей публики.

**В 1988 г.** Константин Кедров, вернувшись из Финляндии с фестиваля авангарда в Иматре (его первый раз выпустили за границу), задумал провести выставку и вечер авангарда, который ДООС и провел в большом зале в Олимпийской деревне с участием ансамблей До-Мажор и Марка Пекарского. Марк Пекарский дирижирует «Компьютером любви», который читает Кедров под аккомпанемент ударных. Под дефиле манекенщиц Кедров читает поэму «Шахматный Озирис». Каждая участница — часть растерзанного Озириса: «Пронесят нос-слон / глазной гамбит или рокировка / правя рука что-то означает

/ ее волокут отдельно / Правую несут слева / левую потеряли». Елена Кацюба читает анаграммные стихи. Валерия Нарбикова — фрагмент из своего сюрреалистического романа. В зале творилось нечто невообразимое — от восторга до полного неприятия. После вечера глава ансамбля До-Мажор был вызван в КГБ почему-то Московской обл. и серьезно предупрежден против участия в акциях с Кедровым. На вопрос: «Почему?» — был дан уклончивый ответ: «В зале были люди, находящиеся под политическим наблюдением». Зал вмещал 1500 зрителей.

**В 1989 г.** во Дворце молодежи в зале на 500 мест прошли два вечера «Минута немолчания, или Крик по неопубликованным стихам». Вели совместно Андрей Вознесенский и Константин Кедров. Вместе с ДОО-Сом выступали после долгого молчания в андеграунде Игорь Холин, Генрих Сапгир, Геннадий Айги, Алексей Парщиков, Илья Кутик. На обоих вечерах Вознесенский вместе с Кедровым в полной темноте зажигает свечу Пастернака и призывает всех на сцене и в зале издать вопль по ненапечатанным в советское время стихам. Крик полутысячного зала интеллигентов приводит в полное смятение администрацию, но обратно в глотку вопль не загонишь.

**1990 г.** На канале ATV в программе «Шок-шоу» снимается первый поэтический клип о ДООСе. Авторы — будущая Art-стрекоза Нина Зарецкая и Сергей Савушкин. А в декабре на том же канале Елена Кацюба и Константин Кедров участвуют в первой на советском телевидении Рождественской программе.

**В 1994 г.** на ТВ выходит передача студии «Лад» «Другой голос», где на вечере Константина Кедрова в салоне «Классики XXI века» с участием А. Вознесенского, Г.Сапгира, И.Холина, Р.Элинина Елена Кацюба

поясняет сущность ДООСа: «ДООСа как организации не существует, но в поэзии так устроено, что часто то, что есть, того нет. А то, чего нет, есть». — «Ну это уж как-то мудрено», — заметил Игорь Холин. А будущий стрекозавр Генрих Сапгир тотчас парировал: «Почему мудрено? Омар Хайям про это сказал. Я могу процитировать, я его и перевел:

Поскольку все, что в мире существует,  
Пройдет, исчезнет, а куда, Бог весть,  
Все сущее, считай, не существует,  
А все несуществующее есть».

Будущий стрекозавр Андрей Вознесенский рассказал, как он представил поэтам на Международном поэтическом фестивале в Роттердаме сборник «ДООС — анаграмма» (см.): «И была теоретическая дискуссия, и надо было рассказать о том, что делается в современной поэзии. Как им рассказать? Я просто вынул эту книжку и рассказал. Почитал немножко, поговорил, и это было физическое доказательство этой энергии. Без перевода по залу пробежала такая энергетическая дрожь...»

**В октябре 1995 г.** ДООСы при участии Русского ПЕН-центра выпускают 1-й номер «Газеты ПОэзия» (см.). Главный редактор К. Кедров, ответ.секретарь Елена Кацюба. По установившейся традиции каждый номер открывается стихами и эссе Кедрова и Вознесенского с пометкой «Специально для ПО».

**В 1999 г.** давние друзья ДООСа Генрих Сапгир и Андрей Вознесенский становятся полноправными ДООСами. В виде исключения обоим поэтам присвоен по их настойчивой просьбе один и тот же титул «Стрекозавры», а само вступление зафиксировано выпуском сборника «Новые ДООССкие» (см.). Генрих Сапгир посвящает Кедрову и Кацюбе свой цикл «Свет земли»



(оригинал рукописи в фонде Кедрова РГАЛИ 3132). До этого Сапгир помещает подборку ДООСа и пишет к ней вступление в антологии «Самиздат века» (1997 г.).

**2000 г.** Важнейшая акция ДООСа – проведение по призыву ЮНЕСКО Первого Всемирного дня поэзии, состоявшегося 21 марта в Театре Юрия Любимова на Таганке (см. Всемирные дни поэзии).

**2004 г.** 15 сентября ДООС празднует 20-летие в Литературном музее в Трубниковском переулке. В ДООС посвящается художник Андрей Бондаренко (оформитель книги К.Кедрова «Поэтический космос») в звании Кистезавр. Неожиданно в музее появляется Алексей Хвостенко. Он читает посвященные К.Кедрову стихотворение «Часослов» и басню «Вот» и говорит: «Из того, что происходит сегодня в поэзии, мне интересней всего ДООС». Еще раньше, в апреле-мае, он дает интервью журналу «НЛО»:

– У вас есть стихотворение, посвященное Константину Кедрову. Как вы относитесь к поискам мета-метафористов?

– Они мне гораздо интереснее, чем все остальное. По крайней мере, чем концептуализм... В общем, такие люди, как Кедров, Пригов, я, Анри Волохонский и еще некоторые создают славу теперешней поэзии. («НЛО», 2005, № 72).

«Литературная газета» (№ 037 стр.6 от 22.09.2004) дает сообщение: «В Государственном литературном музее в Трубниковском переулке отметило свой двадцатилетний юбилей неформальное творческое объединение «ДООС» – «Добровольное общество охраны стрекоз». Собрались Стихозавры, Стрекозавры, Поэтозавры, Доосозавры и прочие чины общества. В их числе Константин Кедров, Елена Кацюба, Вадим Рабинович, Алексей Хвостенко (Париж), Валерия Нарбико-

ва, Алина Витухновская в звании Друг ДООСа и другие новички и старейшины этого литературного кружка».

21 октября торжество продолжилось в Арт Медиа Центр «TV Галерея» на Большой Якиманке презентацией книги «Сквозь К» Валерии Нарбиковой, Константина Кедрова и Елены Кацюбы. Здесь хозяйку галереи Нину Зарецкую посвятили в ДООС в звании Art-стрекоза, Алина Витухновская подтвердила звание Друг ДООСа, а давний ДООС Галина Мальцева выбрала себе звание — Стреказелла.

**2006 г.** Во время визита К.Кедрова в Белград 23 января другом ДООСа стал Милорад Павич. (см. журнал «Персона» № 3, 2006).

— У меня к вам еще одно поручение — от нашего поэтического общества ДООС. Если вы не возражаете, мы пришлем вам диплом почетного ДООСа.

**Павич.** А как расшифровывается эта аббревиатура?

— Добровольное общество охраны стрекоз. Наш поэт Крылов перевел басню Лафонтена о цикаде и муравьях. У нас она называется «Стрекоза и муравей».

**Павич.** Знаю, знаю.

— Там муравей говорит стрекозе, пришедшей к нему за помощью холодной зимой: «Ты все пела? Это дело. Так пойдешь же попляши». А у нас это стало девизом: «Ты все пела? Это — дело!»

**Павич.** Только это и дело (смеется). Тогда я тоже ДООС и стрекоза.

— Можно подумать о звании. Андрей Вознесенский у нас стрекозавр, я — стихозавр...

**Павич.** А я?

— А вы будете сербозавром.

**Павич.** Давайте сфотографируемся вместе. Я хочу, чтобы эта встреча запомнилась навсегда. Мы обязательно продолжим наше общение в Интернете.

– И в ноосфере.

**Павич.** В ноосфере мы и раньше общались.

**2009 г.** 29 января к 25-летию ДООСа в Литературном музее в Трубниковском переулке открылась выставка. Картины, рисунки, фотографии, книжную и компьютерную графику, арт-объекты представили Виктор Корольков, Виктор Ахломов, Константин Кедров, Елена Кацюба, Евгений Зуев, Маргарита Аль, Владимир Опара, Вилли Мельников, Герман Виноградов. На вечере ДООСам были вручены дипломы Департамента культуры г.Москвы «Атлант искусства». Телеканал «Культура» включил сообщение о празднике в программу новостей: «В Литературном музее в эти минуты проходит творческий вечер группы ДООС. Этому событию посвящена выставка, развернутая в залах музея. ДООС – Добровольное общество охраны стрекоз возникло почти четверть века назад с легкой руки поэта Константина Кедрова. “Девиз – Ты все пела? Это – дело!”. В Его составе поэты и художники России, Ирландии, Великобритании, Франции, Германии. ДООС выпускает свой Журнал ПОэтов. Тексты участников группы звучат под сводами Сорбонны, Любимовской Таганки и даже Ватикана».

В мае ДООСы прибыли в Вену по приглашению Литературного клуба «Русская поэзия в Австрии». На афише значилось: «Русская авангардная поэзия XXI века. Впервык в Вене выступают поэты-футуристы члены международного ПЕН-клуба: Елена Кацюба – звезда палиндронавтики, Константин Кедров – бог метафоры, Сергей Бирюков – король зау-ми». Вел вечер Виктор Клыков – ДООС Австрозавр.

В сентября на Волошинском фестивале в Коктебеле мастер-классы ведут Константин Кедров и Кирилл Квальджи. На вечере группы в кафе «Богема»

в ДООС посвящаются в звании Стреказанка Лидия Григорьева (Лондон), Кирилл Ковальджи в звании Кириллозавра, Леся Тышковская (Париж) в звании СтрекозАль, Ганна Шевченко в звании Пчела.

Продолжением фестиваля стали мастер-классы ДООСа в салоне Дома Булгакова, которые вели также К.Кедров и К.Ковальджи. На первом же вечере в ДООС была принята Маргарита Аль в звании СтрекозАль. Друзьями ДООСа стали Наталия Азарова, Дмитрий Плахов и Владимир Друк, приехавший из Нью-Йорка. Он сказал: «Я очень рад видеть здесь вместе Кирилла Владимировича и Константина Александровича, потому что эти два человека всех нас как бы за ручку ввели в литературу. И это для меня большой праздник. И когда-нибудь это будет, наверно, описано по правде». Все мастер-классы засняты на видео и доступны в интернете.

**2011 г.** 27 января на творческом вечере в ГЦСИ в ДООС в ступает приехавшая из Парижа Кира Сапгир в звании Оса ДООСа.

В конце августа ДООСы впервые едут в Крым на фестиваль «Славянские традиции» в Казантипе. На презентации Журнала ПОЭтов № 4-5(29) 2011 г. «Гоголь google» в ДООС вступила Ольга Ильницкая в звании Слонозавр, и в звании Друг ДООСа Ирина Силецкая.

**2013 г.** 19 июля в Музее Москвы в день рождения Маяковского и открытия именного стенда Константина Кедрова на презентации Журнала ПОЭтов «Маяк 120», выпущенного специально к юбилею Маяковского, прошла церемонии награждения ДООСов серебряной медалью Давида Бурлюка. Медалью награждены: Заузавр Сергей Бирюков, СтрекозАль Маргарита Аль, Libellula Елена Кацюба, Стихозавр Константин Кедров, Огнезавр

Герман Виноградов, Рок-стрекоза Ольга Адрова. На презентации новогоднего номера Журнала ПОэтов в Клубе «Классики XXI века» была показана инсталляция Маргариты Аль «Превращение свинца в золото» в память о поэте и алхимике Доосозавре Вадиме Рабиновиче. В финале вечера в ДООС вступила Вера Сажина в звании Веразавр.

**2014 г.** В январе по телеканалу «Культура» в программе «Кино и поэзия» (режиссер И.Бессарабова) проходит сюжет о поэзии ДООСа с участием Константина Кедрова, Елены Кацюбы и Маргариты Аль.

17 марта в Русском ПЕН клубе. торжественно отмечается 30-летие ДООСа. Здесь впервые в авторском исполнении прозвучал гимн ДООСа Кирилла Ковальджи:

Весь мир бездарности разрушим  
 ДООСнованья, а затем  
 мы гениальный мир построим  
 стихов ДООСских и поэм

К этому событию выпущен номер Журнала ПОэтов «30 лет в Полёте».

В июле образовано Издательство ДООС Маргариты Аль для продолжения выпуска Журнал ПОэтов (см.). Затем были основаны две серии поэтических книг: «ДООС — поэзия» (см.) и «Авторы Журнала ПОэтов». Готовится к изданию Полное собрание сочинений Константина Кедрова «Новый Альмагест». Первая презентация Издательства ДООС состоялась на презентации трех вышедших в издательстве номеров Журнала ПОэтов на Рождественском вечере в библиотеке им. А.П.Чехова 25 декабря 2014 г.

**2015 г.** В сентябре Елена Кацюба и Константин Кедров участвуют в конференции, посвященной юбилею И.А.Бунина на Московской Книжной выставке-ярмарке.

В ноябре в Клубе «Классики XXI века» торжественно отмечено 20-летие Журнала ПОэтов. На вечере в ДООС вступили Александр Карпенко в звании Афганозавр и Евгений В.Харитоновъ в звании Азорозавр.

**2016 г.** 24 января в Центральном доме литераторов прошел Международный фестиваль ДООС-2016. Жюри: председатель Маргарита Аль — гендиректор издательского проекта ДООС, издатель, учредитель и гл. редактор журнала «ЛиФФт»; Андрей Житинкин — режиссёр, народный артист России; Валентин Никитин — доктор философии, академик РАЕН, богослов, поэт; Пётр Кобликов — главный редактор журнала «Детское чтение для сердца и разума»; Елена Пахомова — зав. библиотекой им. А.П.Чехова, основательница клуба «Классики XXI века»; Ольга Журавлёва — член Высшего творческого совета СП РФ в МГО СПР.

Из всех членов ДООС, чьё творчество было представлено на конкурс, члены жюри отобрали несколько авторов. Все они оказались достойными высокой награды. После тщательного рассмотрения и обсуждения, учитывая прошлые, настоящие и, возможно, будущие заслуги перед современной русской поэзией, жюри решило присудить Гран-при основателю ДООСа, создателю школы метафоры, автору более тридцати книг, лауреату множества международных и отечественных премий Константину Кедрову-Челищеву. Также Издательство ДООС наградило лауреата изданием книги «Голоса. Документально-биографическая мистерия» в твердой обложке, объемом 404 стр.

Победителем в конкурсе авторских поэтических манифестов стал Семен Гурарий (Мюнхен). Его приз — книга стихов «Звук» в серии «ДООС-поэзия».

Это далеко не полный перечень событий и мероприятий ДООСа, тем более, что многие из них засняты на видео и доступны в интернете, поэтому просто приведем список членов Добровольного общества охраны стрекоз 1984-2016 гг.:

*Основатели:*

Стихозавр Константин Кедров-Челищев  
и Libellula Елена Кацюба.

*Вольное общество поэтов пополнили*

Стрекозавры Андрей Вознесенский,  
Генрих Сапгир, Сербозавр Милорад Павич

*Пришли звезды андеграунда:*

Заузавр Сергей Бирюков,  
Огнезавр Герман Виноградов  
Лингвозавр Вилли Мельников,  
СтрекозАль Маргарита Аль,  
Саксозавр Сергей Летов,  
СтрекИзида Анна Альчук  
Звукозавр Лоренц Блинов,  
Лайнзавр Владимир Опара,  
Палиндрозавр Александр Бубнов,  
Новая Доосская Алена Мартынова,  
Найкозавр Найк Борзов,  
Оса ДООСа Кира Сапгир  
Art-стрекоза Нина Зарецкая  
Дудозавр Игорь Дудинский  
Зиоса Света Литвак  
Веразавр Вера Сажина

*Членами ДООСа также стали:*

Линзазавр Виктор Ахломов  
Валерия Нарбикова

Доосозавр Вадим Рабинович  
Кириллозавр Ковальджи  
Борис Рахманин,  
Текстозавр Александр Люсый  
Днепрозавр Александр Чернов  
Боллозавр Александр Ткаченко  
Стреказелла Галина Мальцева  
Светозавр Андрей Вradий  
Дева нот Алла Кессельман  
Графикозавр Кристина Зейтунян-Белоус  
Прозостихозавр Анатолий Кудрявицкий  
Стреказанка Лидия Григорьева  
Стрекозабочка Леся Тышковская  
Книгозавр Виктор Корольков  
Никозавр Николай Еремин  
Крымозавр Андрей Коровин  
Кистезавр Андрей Бондаренко  
Австрозавр Виктор Клыкoв  
Братскозавр Владимир Монахов  
Пчела Ганна Шевченко  
Дадазавр Денис Безносoв  
Слонозавр Ольга Ильницкая  
Торозавр Алексей Торхов  
Лавразавр Александр Моцар  
Зоммерзавр Татьяна Зоммер  
Украинозавр Игорь Балюк  
Одуванчик Ольга Лебединская  
Ижезавр Игорь Крестьянинов  
Лизазавр Лиза Готфрик  
Энтомозавр Петр Кобликов  
Mиві-стрекоза Ирина Бессарабова  
Стрекожур Ольга Журавлева  
Кинозавр Наталья Шематинова  
Зейфертзавр Елена Зейферт



Завтразавр Алексей Бандорин  
Аккордозавр Семен Гурарий  
Афганозавр Александр Карпенко  
Азорозавр Евгений В. Харитоновъ  
Лена де Винне — Стреко-sariens  
Людмила Салтыкова — Рязаура  
Геннадий Юшко — Стреколёт

*Титул Друзья ДООСа приняли:*

Игорь Холин  
Алексей Хвостенко  
Марина Герцовская  
Михаил Молочников  
Елена Пахомова  
Алина Витухновская  
Евгений Степанов  
Наталья Азарова  
Дмитрий Плахов  
Владимир Друк  
Ирина Силецкая  
Эльмар Гусейнов  
Хадаа Сендоо  
Александр Гумённый

*Поэтика ДООСа.* Для поэтики ДООСа, характерны: метаметафора (см.), иероглифичность, палиндронавтика (см.), звездное эсперанто, музыкальное расширение.

Метаметафора — термин К. Кедрова (1977 г). До этого в 60-70-х годах «мистериальная метафора» обозначена автором, как «обратная перспектива в слове». Например «Шел лев вдали от себя /вынутый из своей середины» (*Конфирмация Беатриче*). Или «Никогда не приближусь к тебе ближе чем цветок приближается к солнцу» (*Бесконечная, 1960 г.*)

Иероглифичность — фигурные тексты, создаваемые Еленой Кацюбой сначала с помощью пишущей машинки (80-е г.), а с конца 90-х на компьютере. Поэма Кацюбы «Свалка», поэма Кедрова «Астраль», начертанная созвездиями, поэма Кацюбы «Книга Собака», драма Кедрова «Гамма тел Гамлета» и др.

Палиндронавтика — термин Константина Кедрова, впервые введенный им в предисловии к «Первому палиндромическому словарю» Елены Кацюбы 1999 г. До этого в 70-е годы анаграмно-палиндромический стих он называл «голограмная система стихосложения». Впервые идея воплощена в его поэме «До-потоп-Ноя Евангел-ие» (1976) (Е.Князева «Анаграмма в структуре «Допотопного Евангелия» Константина Кедрова». — Журнал ПОэтов № 2(57) 2014 г. «Конь Кандинского»). Неожиданным подарком в этом плане стало творчество ДООСа-палиндрозавра Александра Бубнова, защитившего докторскую диссертацию по палиндрому.

Звездное эсперанто — особый, космический язык (см. поэмы К. Кедрова «Астраль», «Партант» и «Верфлием») весьма близкий к поискам Академии Зауми, созданной нынешним ДООСом-заузавром Сергеем Бирюковым (Германия).

Музыкальное расширение — обогащение поэтики приемами композиторского музыкального искусства (см. цикл К. Кедрова «Миредо» и «Гамму ДОждя» Е. Кацюбы), поэзию лауреата международного конкурса молодых композиторов Аллы Кессельман и композитора-авангардиста Лоренса Блинова.

«ДООС». Стихотворение (1983), давшее название поэтическому обществу ДООС (см.), ставшее позднее названием и манифестом поэтического общества «ответвившегося от метаметафоры»

(В.Вестейн). В конце 1989 г. неожиданная остановка черной Волги, прижавшей Кедрова к клумбе около памятника Льву Толстому во дворе Союза писателей. Из машины вышел главный редактор журнала «Советская литература» А. Проханов и предложил Кедрову публикацию. Константин Кедров воспользовался этой ситуацией для напечатания подборки стихов поэтов ДООСа и его друзей. Там же впервые было напечатано стихотворение «ДООС» как манифест возникшего общества со вступительной статьей Константина Кедрова.

Есть возможность лечь навзничь  
сказал мне врач  
есть возможность быть или не быть  
о, какой восхитительный выбор:  
от Христа до Христа — верста  
далее — по требованию — везде.  
Мне — вечному мученику бечевы и вервия  
пламенному заступнику всех народов  
пулеметному настройщику всех пулеметов  
одновременному негодяю всех стран  
любимчику ненасытных вдовых —  
приостановится высь и осатанеет закат  
знание это не знание  
а простуда — вездемигрень  
это гарнир из не одной доли  
гарантия катарсиса от любви.  
Квитанция, которую я получил,  
полыхает закатом —  
там солнечная печать  
надо доверять только вечности — по субботам  
все остальное время лучше не доверять.  
Неостановленная кровь обратно не принимается!  
Окна настезь и все напрасно

две дани времен — две отгадки:

одна направо — одна налево

ДООС —

Добровольное

Общество

Охраны

Стрекоз.

Любое использование аббревиатуры ДООС без согласия автора или без ссылки на его авторство, защищенное копирайтом при первой публикации, является плагиатом.

**«ДООС — анаграмма».** Раскладной черно-белый поэтический сборник из стихов ДООСов, нарисованный и изданный будущим ДООСОМ Книгозавром Виктором Корольковым, выполненный в стилистике «книга художника». В сборнике использованы фотографии ДООСа Линзава Виктора Ахломова.

**«ДООС — поэзия».** Серия поэтических сборников, выпущенная Издательством ДООС Маргариты Аль.

Константин Кедров «Стихи и поэмы».

Елена Кацюба «Глядящие на пламя».

Маргарита Аль «Миражи знь».

Кирилл Ковальджи «Любовь и лингвистика».

Лоренс Блинов «Из ПО+».

Сергей Бирюков «KNIG BEG».

Анатолий Кудрявицкий «Ветер зеленых звезд».

Алина Витухновская «Добытиé».

Александр Чернов «Нижний Вышгород».

Семен Гуарий «Звук».

Презентация серии книг прошла в Русском ПЕН-центре 2 июня 2015 г.

**«Допотопное Евангелие».** Первая поэма, написанная анаграммно-палиндромным стихом. Имена богов и героев — Тот, Сет, Хам, Иафет, Озирис, Иосиф, Чичен-итца — голографически стягиваются к слову «крест» и к имени Христос.

Крест как крест  
хруст как хруст  
Хронос сына ест  
а сын пуст...

Ключевая анаграмма — червь-чрево.

Кит — Стикс  
Стикс — скит  
Скат  
Тоска Ионы во чреве  
Червя время — чрево  
кит червь верченый  
во чреве скит

«Допотопное» в двух значениях: до потопа и примитивное, изначальное, естественное, простое. Допотоп-Ноя Еа-ангел-и-я. «Прежде нежели был Авраам — я есть», — сказал Христос. Имя Божие закодировано в Хроносе, и в Озирисе, и в Ное. Имена богов и патриархов древности сами переплавлялись друг в друга пока не слились в изначальное ХРИСТ-КРЕСТ. Сходя в глубины ада низменной лексики, имя Христа становится еще осиянней. Имя Ноя в слове допотоп-НОЕ. Имя Евы в слове ЕВАНгелие, и в нем же АН-ГЕЛ говорит о многом. Поэма входит в первый сб. «Компьютер любви» (см.). Она оставалась не напечатанной и фактически неизвестной 12 лет. Фрагмент из «Допотопного Евангелия» был частично напечатан в хрестоматии для учебных заведений «Зевгма. Русская поэзия» (М., Наука, 1994 г.), составленной тамбовским профессором Сергеем Бирюковым, получившим

грант Сороса, поэтом, основавшим «Академию зауми» (ныне проживает в Германии).

$E = mc^2$ . Формула Эйнштейна, из которой явствует, что время и пространство не являются абсолютными величинами, а могут расширяться, сжиматься, ускоряться и замедляться до нулевых значений по мере приближения к скорости света, которая всегда постоянна (300000 км/сек<sup>2</sup>). То же самое относится к массе и энергии. Косвенно это означало, что в каждом атоме материи таится гигантская атомная энергия. В космологии эта формула привела русского космолога Фридмана к выводу, что наша вселенная возникла в результате взрыва из некоего первоатома. Радиус нашей вселенной оказался ограниченным — около 19 млрд. световых лет. Это означало, что само пространство-время существовало не всегда, а возникло в момент первовзрыва. Эйнштейн был настолько озадачен такими выводами Фридмана, что поначалу их не признавал. Однако позднее исправил свою ошибку и сделал все возможное, чтобы открытие Фридмана получило признание. На вопрос, что же было до пространства и времени, следует ответить, что сами понятия «до» и «после», «раньше» и «позже» существуют только во времени и следовательно вопрос не корректен. Он отражает ограниченность нашего сознания, которое, как справедливо заметил Кант, может мыслить и воспринимать реальность только в категориях пространства и времени. Метаметафора любое явление видит в космической перспективе полета со скоростью света. Так на фотоне время равно нулю. С одной стороны, его нет, а с другой стороны, это мгновение, которое длится вечно. Так видит мир светоносный фотон — Херувим.

**Евхаристия.** Христианская метаметафора обретения человеком своего нетленного вселенского бессмертного тела. Апостолы были травмированы словами Христа: «Если не будете есть мое тело и пить мою кровь, то не войдет в Царствие Небесное». Понять эти слова можно лишь в контексте мистериальной традиции Древнего Египта и Древней Греции: мистерия Озириса, который воскресал в виде хлебного колоса, и мистерия Диониса, который воскресал в виноградной лозе. Воскресший Озирис — хлеб, воскресший Дионис — вино. Пасхальное песнопение: «Приидите, прием пиво новое, не от камня неплодна чудодеемо, но нетления источник, из гроба одождивший Христа». Как камень выдавливает пиво из зерна, так камень, приваленный к пещере — гробу, выдавил — одождил — из него вино, кровь Христа. Смысл этой метаметафоры наиболее полно выражен не в католическом, а в православном причастии. Католики причащаются только телом-хлебом, облаткой. В православном храме наполняют тело-хлеб кровью Христа, погружая хлеб (частицу просфоры) в чашу с вином. Частицы тела Христа, наполненные его кровью, — образ нового, космически воскресающего тела. Оно явлено и в человеческом образе, в теле Иисуса после Воскресения, и в образе всей вселенной. Василий Великий называет солнце сердцем Христа. Кровь и тело Христа после Воскресения — это ещё и свет: «Свете тихий святых славы бессмертного Отца небесного... Пришедши на запад солнца, видевши свет вечерний, поем отца, Сына и Святого Духа Божия». Или в Славословии Великом: «Во свете Твоем узрим свет». В рождественском песнопении Христос является миру в образе солнца: «Рождество твое, Христе Боже, воссия миру свет разума. В нем звездам служащие, звездою, учасяся,

тебе кланяться Солнцу правды и тебя видите с высоты востока...» Таким образом Иисус Христос в смертно-бессмертном теле явлен сначала, как человек Иегошуа (Иисус). Затем Иисус ещё до распятия, смерти и Воскресения показал ученикам на горе Фавор, что это тело может быть уже при жизни преображено: «Преобразился еси на горе Христе Боже, показавы ученикам твоим Славу Твою якоже можаху. Да воссияет же и нам, грешным, Свет твой присносущный (извечный)». После этого Иисус показал ученикам свое тело в образе жертвенного пасхального ягненка, сказав: «Аз есмь Агнец Божий». И, наконец, утверждая таинство Евхаристии, Иисус указал на свое тело в образе вина и хлеба: «Примите, ядите, сие есть тело мое, еже за вы ломимое во оставление грехов... Пийти от нея вси, сия есть кровь моя Нового Завета, яже за вы и за многия изливаемая во оставление грехов». К этому образу апостол готовил учеников уже в Канне Галилейской, когда превратил воду в вино, сказав при этом: «Не вливают вино новое в мехи старые». Старые мехи — это не преображенное духом тело. Новое вино — Святой Дух, преобразивший простую кровь — воду в кровь Христову — космический Свет и Дух.

**«Евхаристия»**. Стихотворение (1978).

Пийте сия есть кровь моя  
все мое превратится в ваше  
Солнце изображали как крест  
или как заздравную чашу  
Пийте сия есть кровь моя  
Тело чаши моей пролейте  
И на землю её лия  
не жалеите  
но жадно пейте



## Ё

**Ё.** Буква, введенная в алфавит Карамзиным Фольклорный моностих «Ё — моё» внешне напоминает « $E=mc^2$ ».

## Ж

**Жертва.** (Авраам — Христос — Гедель — Эйнштейн). Теорема Геделя о неполноте гласит: «Если высказывание верно, оно неполно, если высказывание полно, оно неверно». Вторая теорема самопроверяема: «В языке содержатся недоказуемые утверждения».

Бог говорит Аврааму: «Возьми своего сына первенца и принеси в жертву всесожжения». Авраам понимает неполноту этого высказывания, вернее, неполноту своего понимания. Он выполняет то, что сказано, надеясь на Бога, и его понимание вознаграждено. Бог останавливает занесенный над ребенком нож и заменяет сыновью жертву жертвой овна, запутавшегося рогами в кустах. Теперь высказывание полно, но стало понятно, что вначале оно было воспринято неверно. Бог не мог заставить отца убить сына, и Авраам интуитивно об этом догадывался. Он знал, что «в языке содержатся недоказуемые утверждения». Теперь, помня о том, что грамматика есть ни что иное, как время и пространство, запечатленные в звуках, представим себе, как сам Господь слышал свою речь, обращенную к Аврааму. Бог в отличие от Авраама пребывает в мире сверхсветовых скоростей, где согласно законам, открытым Эйнштейном, прошлое оказывается в будущем, следствие опережает причину. Доклад о таких свойствах пространства-времени сделал Гедель в присутствии Эйнштейна. Последний оставил два устных

отзыва об этом докладе. В одном сказал, что так оно и есть. В другом, в полном соответствии с теоремой Геделя о неполноте, сказал, что этого быть не может. Согласно энциклике папы Иоанна XXIII скорость Святого Духа больше скорости света. В таком случае, сказав Аврааму: «Возьми своего сына первенца и принеси в жертву», — Бог уже знал, что Авраам не убьет своего сына и заменит его овном, ибо Бог уже пережил следствие своего приказа и переживал в момент повеления причину благополучного исхода. Больше того, Бог был в тот момент самим Авраамом и сам приказывал себе принести в жертву своего первенца, потому что отец — это прошлое, сын — будущее, а Бог был отцом и сыном, находясь или пребывая в прошлом, как в будущем, и в будущем, как в прошлом. Авраам был Богом в той мере, в какой он был отцом, а Исаак был Сыном Бога в той мере, в какой он был сыном. В перспективе вечности Исаак был Христом — сыном, Авраам же был Богом — отцом. Точка их слияния — в самопожертвовании Бога-Отца-Сына в одном лице. Бог не искушал и не испытывал Авраама. Нельзя искушать и испытывать самого себя. Бог приносил себя в жертву руками Авраама ради того, чтобы Авраам был. Ибо без самопожертвования Бога нет человека, а без жертвы человека нет Бога. Вот почему в «Допотопном Евангелии» — «сыновья умирают в отцах, горе имеем в сердцах».

**Жизнь.** Медицинская норма средней продолжительности человеческой жизни в цивилизованных странах совпадает с библейским сроком: «Что есть человек? 70 лет — срок жизни его». Долгожительство до ста лет — редкое, но вполне обычное явление. Никакими особыми знаниями или мудростью, связанными именно с таким солидным возрастом, они не обладают. Согласно

теории метакода и метаметафоры, человек живет одновременно временной и вечной жизнью. Так его душа в виде вселенной живет уже 19 млрд. световых лет, практически вечно. В силу ряда причин человек далеко не всегда чувствует свою вечную жизнь и потому, естественно, не может смириться с ограниченным сроком жизни на земле. При выворачивании этого трагического разрыва между вселенским и земным телом нет. Вечность становится осязаемой и зримой. Этот опыт нашел воплощение в метаметафоре. Такое же ощущение вечной жизни вселенной было у Эйнштейна: «Я настолько слился с законами мироздания, что личная смерть не кажется мне событием значительным».

**«Журнал ПОэтов».** Возник из «Газеты ПОэзия» (см.) и стал выходить 1-2 раза в год на общественных началах как иллюстрированный черно-белый альманах. Первый выпуск в новом формате «Буклет тел куб» в 2000 г. был выпущен к Всемирному конгрессу Пен-клубов в Москве. Следующий номер «Созвездие весны» был посвящен Первому Всемирному дню поэзии (см.), проведенному ДООСом в Театре на Таганке Ю.Любимова. С этого выпуска журнал выходит с цветной обложкой. В 2001-2006 гг. Журнал ПОэтов был учебным пособием факультета Поэзии и Философии (декан К.А.Кедров) Университета Натальи Нестеровой (Московской Академии Образования) и в 2007 г. вышел отдельной книгой как Антология ПО (см.). В 2009-2010 гг. журнал выпускали в свет Издательство Александра Еременко и Издательство Елены Пахомовой. В ноябре 2010 г. Журнал ПОэтов был взят под крыло ИТАР-ТАССовским журналом «Эхо планеты» (гл. редактор Э.Гусейнов), стал цветным, ежемесячным и был включен в каталог подписки РФ. Также осуществля-

лась рассылка номеров по всему миру по факультетам славистики и библиотекам. Когда летом 2014 г. «Эхо планеты» перестал выходить, было образовано Издательство ДООС Маргариты Аль, которое продолжает выпуск «Журнала ПОэтов». С 2016 г. он стал называться «Журнал ПОэтов ДООС». В ноябре 2015 г. в Клубе «Классики XXI века» торжественно отмечено 20-летие Журнала ПОэтов. Поэт Сергей Мнацаканян, один из первых сообщивших в прессе о выходе журнала, в своем выступлении рассказал, что много раз присутствовал на собраниях в Союзе писателей, где принималось решение о создании поэтического журнала, решение заносилось в протокол, и на этом все заканчивалось. А Журнал ПОэтов, сказал он, это очень нужная и значимая для все вещь, и удивительно, как это удалось сделать и продолжать в течение 20 лет.

Главный редактор Константин Кедров. Ответ. секретарь Е.Кацюба. Редакционный совет: В. Ахломов; С.Бирюков — доктор культурологии (Германия); А.Бубнов — доктор филологических наук (Курск); профессор В.Вестстейн (Нидерланды); А.Витухновская; А.Городницкий — доктор геолого-минералогических наук; Э.Гусейнов — кандидат исторических наук; К.Ковальджи; А.Кудрявицкий (Ирландия); В. Нарбикова.

### 3

**«Зайнька и Настасья».** Поэма (1983). Написана летом в Доме творчества писателей в Малеевке. Летняя Малеевка была вся пронизана выворачиваниями улиток, цветов, стрекоз и людей. Чувствовалось, что надвигаются грозные времена, но в пении птиц слушался отчетливый звук победы. В «Новом мире» уже

были напечатаны две статьи о метакоде: «Восстановление погибшего человека» (1981, № 10) и «Звездная книга» (1982, № 9). В журнале «Театр» (1980, № 11) «Звездный сад» и в сб. «Писатель и жизнь» (1981) «Космический миф и литература». Через три года, в 1986 меня ждало отстранение от преподавания в Литинституте, но я наивно надеялся, что идеи метаметафоры к тому моменту обгонят время. Забавно, что в это время ко мне в Малеевку приехал Алексей Парщиков (см. *Метаметафористы*) с просьбой написать предисловие к его поэме «Новогодние строчки» для журнала «Литературная учеба». Я сел на диван и за 10 минут написал манифест «Метаметафора Алексея Парщикова», который в следующем году был напечатан. Этот текст впоследствии обильно цитировался, хотя никто, кажется, так и не понял, что же такое метаметафора. В поэме «Заинька и Настасья» кульминация метаметафоры — момент слияния спиральной ракушки улитки из малеевского пруда с огненной спиралью нашей галактики. А в апреле 1984 г. в «Литературном обозрении» появилась статья «На стыке мистики и науки», причем без ведома редактора и ответ. секретаря. Заканчивалась она цитатами из Андропова и Черненко. Так КГБ вступило в открытую битву с метаметафорой.

### **Звездная азбука.**

Луна — О

Месяц старый — С

Месяц новый — Р (ранний)

Созвездие Тельца — А

Созвездие Рыб — И и латинское N

Созвездие Кассиопеи — русское M и латинское W, она же E, она же Σ, Z и Ψ, она же Б и В

Созвездие Персея — Л, оно же Λ

Созвездие Ориона — Ж, оно же К, оно же Т, оно же Х

Созвездие Близнецов — русское и Н и латинское  
Н, оно же П

Созвездие Водолея — Г

Разумеется, речь здесь идет лишь о признаках чтения звездного неба. Способов прочтения так же много, как образцов письменности от петроглифов и рунических знаков до иероглифов и первых азбук.

На троне восседает всемирная царица Кассиопея (Σ). Однако круговорот звезд свергает ее с трона, превращая в небесную Рожаницу (W). Это и поза рожавшей небо женщины, и две груди, источающие звездное млеко Млечного Пути. Прикована к скале в виде женского распятия Андромеда. Ее спасает Персей со звездным щитом.

А рядом пасется небесный конь Пегас. Он же конь Магомета Бурак, он же Сивка-Бурка. Он же финикийский хромоногий конь Пехасис, возвещающий начало древнееврейской Пасхи. Он же Росинант Дон-Кихота (Персея), тоже с медным щитом луны. Он же белый конь Георгия Победоносца и древнеегипетского Гора, поражающего копьем змея (крокодила). Созвездие Кита, плохо видимое в нашем северном небе, но отчетливо различимое под копытами Пегаса в Средиземноморье.

Перелистывать и читать звездную книгу можно до бесконечности, что и делает мировая культура. Матрица звездного неба легко перекодируется на язык Библии, Махабхараты, Илиады и Одиссеи. В Илиаде тот же Пегас — Троянский конь, наполненный звездами — ахейцами. Шлемоблещущий Гектор — солнце, падающее в крови заката за горизонт. А само звездное небо — знаменитый щит Ахиллеса. Елена

— она же Селена, луна. Одиссей — это месяц, путешествующий по звездному океану, причаливая то к одному, то к другому созвездию. В то время как звезда-ткачиха — Полярная звезда — Пенелопа ночью ткёт из лучей, а к утру распускает по нитке звездное покрывало.

Об особой роли Ориона (Озириса) и Сириуса (Изиды) в Древнем Египте известно достаточно много. Орион-Озирис, полулежа на боку и опираясь на локоть, воскресает в тот миг, когда Сириус-Изида касается его фаллоса — пояса Ориона. Сегодня установлено, что пирамиды в разных районах Египта выглядят при взгляде сверху, как созвездие Ориона. Плутарх полагал, что жена-сестра-мать Ориона-Озириса — это луна. Но оказалось, что роль жены все же принадлежит Сириусу, роль матери — луне, а роль дочери отдана Венере, восходящей на востоке. Она же, но заходящая на западе, уже жена, оплакивающая заходящего в крови заката Озириса.

Звезда и месяц — жених и невеста («месяц со звездой ходят за водою»). Это Ромео и Джульетта, Лейли и Меджнун, Онегин и Татьяна, Ольга и Ленский, Обломов и Ольга, Лаврецкий и Лиза. Мистериальный брак звезды и месяца на земле повторили Блок и Менделеева, Мережковский и Гиппиус, Андрей Белый и Ася Тургенева. Звезда и месяц, любя друг друга, соединиться не могут. Поэтому мистериальный брак целомудрен.

Зато блудница Венера-Астарт-Изида блуждает по небу, соединяясь со всеми планетами. В шумерском протобиблейском эпосе она соблазняет дикого пастуха Таммуза (Думузи), танцуя ему стриптиз. Стриптиз Венеры перед Таммузом (Орионом) вы-

глядит, как превращение звезды в серпик. Зримо это происходит только в районе Средиземноморья. Блудница сбрасывает с себя сетку «ко мне, мужчины, ко мне», набедренную повязку и украшения. Раздевание — это фазы Венеры наподобие фаз месяца. Каждая фаза — деталь туалета священной блудницы Астарты.

В других прочтениях луна — зеркало, в которое смотрится Сириус-Изида или Венера-Астарта, или царица, которая спрашивает: «Я ль на свете всех милее, всех румяней и белее?» Когда же Сириус-Изида узнает, что есть Венера, которая еще краше, она разбивает зеркало на лунные фазы.

Кроме того, луна — это бочка, в которой плывет месяц-царевич Гвидон с царицей — месяцем в стадии убывания. Бочка разбивается на фазы, и месяц Гвидон «вышиб дно и вышел вон». У его невесты, царевны Лебедь (созвездие Лебеда) «месяц под косой блестит, а во лбу звезда горит». Кстати, в оригинале сказки, обработанной Пушкиным, у царицы рождаются дети, у которых «во лбу солнце, на затылке месяц, а по бокам звезды частые».

Звездный человек Адам Кадмон известен в каббалистической традиции. В древнеиндийской транскрипции его имя Пуруша, у латиноамериканцев он Виракоча, у китайцев старик-младенец Паньгу. А в Голубиной книге поется, что солнце от очей Божиих, пространство от его дыхания, а звезды есть ризы Божии.

Ясно, что речь идет о едином звездном коде у всех народов, который я обозначил термином «метакод» (см.).

**Звездная книга.** Так называлась с древних времен картина звездного неба. Область незаходящих



звезд и созвездий именовалась «скрижаль Моисея». Это Полярная звезда и как бы ходящие вокруг неё две повозки — Большая и Малая Медведицы. Большая Медведица — повозка мертвых, увозящая души на небо. «Эй, Большая Медведица, требуй, чтоб на небо нас взяли живьем» (В.Маяковский). Небо — свиток, на котором огненными письменами звезд начертаны судьбы мира. Образ станет более понятным, если мы вспомним, что книга в те времена представляла собой кожаный свиток. Сам человек — свернутый свиток небесной книги, кожа — её поверхность. Если свиток развернуть, получится звездное небо (см. Апокалипсис). Древнееврейская притча рассказывает, как римские солдаты сжигали рабби Акибу, завернув в его в Тору. «Что видите вы? — спрашивает он учеников, стоящих вокруг. — «Свиток сгорает, а буквы уносятся в небо».

Есть четыре книги: душа, природа, Библия и звездное небо. Все четыре говорят об одном. Надо только умело их прочитать. Такова одна из первых метафор древности.

**Звездослов.** «Мечты иероглифы», — говорил А.Фет о звездах. Низами в поэме «Сокровищница тайн» дал описание созвездий, как букв арабского алфавита. В кириллице сохранились звездные начертания букв. Созвездия Тельца — буква А. Очертания созвездия Девы видны в букве Д. Буква Ж повторяет очертания Ориона. Буква И — созвездие Рыб. Н — созвездие Близнецов. Буква О несомненно означает полнолуние, а С — месяц. В китайском языке есть 28 иероглифов по числу лунных фаз одного месяца. Каждый иероглиф воспроизводит очертание части созвездия, в котором пребывает месяц в одну из 28 ночей. Стало быть и другие алфавиты восходят к очертани-

ям созвездий. Наше тяготение к звездам никак нельзя считать прихотью или случайностью. Здесь некий высший инстинкт, напоминающий о нашем родстве. «И в звездном, нескончаемом, родном он узнает наследье роковое» (Ф.Тютчев). Перекодируя звездное небо в буквы и звуки, мы перемещаем небо в горло. Горлом ощущаем вселенную. У плохого поэта вселенная что кость в горле. У Велимира Хлебникова звезды поют и щебечут в «Зангези» птичьими языками. Написав поэму «Астраль» и закончив её анаграммой «звезда везде», я впервые ощутил, что выговорился до конца.

**«Зеркало».** Стихотворение (1978). В метаметафоре воспроизводит световой конус мировых событий по Минковскому и Эйнштейну. Читается сверху вниз и снизу вверх, сходясь к горловине — центру — нотам.

**Зодиак.** «Звериный круг» — созвездия, через который проходит годовой путь солнца. Круг можно разбить на разное количество секторов: 12 (европейский), 14 (древнеегипетский), 28 (древнекитайский). Европейский зодиак астрономы считают не очень точным. В нем не учитывается 13-е созвездие — Змееносец (Змеедержец). Созвездия зодиака — это одновременно буквы, звери, животные, герои, боги и люди, что само по себе есть образ звездной голограммы всего во всем — метаметафора. Зодиак близок к метаметафоре ещё и тем, что это овеществленный и зримый образ того, что нельзя увидеть глазами, — пространство-время. Время опространствливается в символ созвездий и невидимого ночью солнца, которое пребывает в данном созвездии.

## И

«Иероглиф лазури». Стихотворение (1980). Образ души, вылетающей, как бабочка, из кокона тела, дан ещё Гермесом Трисмегистом. Стоя над древнеегипетским саркофагом в одесском музее, я понял, что сам саркофаг задуман как наружная оболочка кокона — фараона, спеленатого внутри.

В каталептическом танце  
бирюзовых глазниц  
лазурная золотая  
ты обнажена и я обнажен  
теплые крылья бабочек  
вылетающих веером из гробов золотых  
осыпающих тело бирюзовой пылью  
распахнутым веером мы выпали из гробов.

Если и это непонятно, читай другой перевод...

Далее следует сам иероглиф, вычерченный звуком:

Вейся прах в лазурной выси  
виси в сини синей  
прозревая розовой пылью  
взоры роз разверзая  
липни к теплым листьям  
листая  
теплые паруса телесных папирусов  
на лазоревых крыльях  
прах  
улетает

Метаметафора здесь — прах, как пыльца на крыльях бабочки, вылетающей из кокона тела; выворачивание зрения роз из бутонов глаз; кожа на теле, как папирус с письменами и одновременно парус, наполненный телом вечности, и небо, как лазоревая бабочка, уносящая ввысь прах земли.

**Иисус.** Его называют Сократом древнего Израиля и Буддой еврейского народа, но с таким же успехом Сократа можно назвать Беотийским Иисусом, а Будду индийским Христом.

Иисус, Сократ и Будда не оставили после себя никаких записей. Они предпочитали отпечатываться в сердцах людей. Их чернилами была собственная кровь, их письменами были слова и поступки, их книгами были люди.

Всех троих можно считать великими религиозными реформаторами, поскольку признавая предшествующую традицию, они создали свои абсолютно непохожие на предшественников учения. Сократ был типичным греком, Будда типичным индусом, Иисус типичным евреем, но их учения далеко перешагнули рамки национальных традиций.

Иисус учил, что все дети являются по происхождению сыновьями Бога — и это действительно так. Он подарил миру неожиданный образ Бога-отца. Это отец суровый, карающий детей за проступки, но отходчивый и добрый, поскольку любит всех своих чад.

Иисус не сомневался, что если искренне попросить у Небесного Отца что-то доброе, это будет непременно исполнено. Но для этого надо иметь веру. Хотя бы величиной с горчичное зерно (имелась в виду мельчайшая размолотая частица горчицы). Вера в Отца проявляется любовью к нему, невидимому, и к его детям — людям, которые всегда перед глазами. Сыновнее отношение к Богу это братское отношение к людям. Не к тем, кто братья по плоти, потому что подчас «враги человеку домашние его», а тем, кто братья по Богу, т.е. по духу. Человеку должно родиться дважды. «Рождение по плоти плоть есть. Рождение по духу есть дух». Рожденный по плоти умирает, рожденный

по духу обретает бессмертие. Таким рождением для Иисуса был момент крещения, когда он увидел Святого Духа в виде голубя и услышал голос небесного Отца. «Се есть сын мой возлюбленный. На нем мое благословение».

Сын должен во всем уподобляться Отцу. «Будьте совершенны, как совершенен Отец Ваш Небесный, ибо он посылает свои лучи на праведных и неправедных». Законы земли и неба диаметрально противоположны. «Царство мое не от мира сего. Ищите царство Божие и правды его, остальное приложится вам». И, наконец, «Царство Божие внутри вас есть». Все что хорошо для земли, плохо для неба, поэтому надо радоваться гонениям и несправедливости, молиться за своих врагов и благословлять ненавидящих вас. Гонимые на земле унаследуют царство небесное. Отсюда парадоксальная небесная мораль: ударят в правую щеку — подставь левую, снимут рубаху — отдай и кафтан, ведут на судилище — иди в два. «Не ищите богатства на земле, где ржавчина истребляет и моль ест, а ищите богатства на небесах, где моль не ест и ржавчина не истребляет». Бог — отец людей, но не в человеческом облике. Он есть Свет, Дух и Любовь. Таким образом, впервые, после сократовского учения об истине, Бог не в телесном образе и не в образе стихий, а в образе чувства. Чувства всемирной любви (агапии). «Заповедь новую даю вам, да любите друг друга. Научитесь от меня, яко кроток и смирен бысть и обрящете покой душам вашим».

Любовь, смирение, кротость и всепрощение — вот живые проявления Бога в человеке. На вопрос, сколько раз надо прощать врага, трижды или семь раз, Иисус говорит: «Семью семь и больше того».

Путь к Богу — это прежде всего путь к человеку. Нельзя любить Бога и не любить его творение.

В учении Иисуса не следует искать логической и философской последовательности. Он может призывать к любви и бичевать плетью торгующих в храме, или называть своих оппонентов «порождениями ехидны». Все подчинено главной идее — человек может стать сыном Бога не только по плоти от первого дня творения, но и по Духу. Стать сыном Бога значит во всем подражать и уподобляться своему Небесному Отцу. Следует помнить, что по восточным представлениям сын и отец — это одно существо в двух ипостасях. У них одна воля и одна цель. Не отец обретает бессмертие в своих детях, а дети в своих отцах. Учение о небесном усыновлении земных детей Небесного отца — это главная новизна учения Иисуса. «Никто не знает воли Небесного Отца кроме Сына».

Такие теплые семейные отношения между Богом и человеком были неведомы миру. Для того чтобы беседовать с Богом, не нужны слова. «В многословии нет спасения». Бог знает заранее все нужды своих детей. Молитва может быть тайной и безмолвной и даже внутренне бессловесной. «И Бог видящий тайное воздаст тебе явно».

Учение Иисуса нельзя сводить к какой-то морали. Оно прежде всего мистично. В отличие от Сократа и Будды, Иисус — величайший мистик. Сказанное не так важно. Не буква важна, а Дух. «Блаженны нищие духом, блаженны алчущие и жаждущие правды». Это не поиск земной справедливости, которой, согласно учению Иисуса никогда не будет, а жажда небесного совершенства, богоусыновленности. «Не снилось того человеку, что Бог уготовил сынам своим». Это яростная жажда жизни небесной и вечной уже на земле. За это можно заплатить любую цену. «Вы куплены дорогой ценой. Не делайтесь рабами

человеков». Дорогая цена — это распятие и крестные муки. Иисус не требует такой жертвенности от других. Он согласен сам расплатиться своей плотью и кровью за жизнь вечную для людей. Однако жертва не должна быть напрасной. Люди должны соучаствовать в ней духовно в таинстве евхаристии. Указав на хлеб и вино, Иисус сказал: «Примите, сие есть тело мое, ядите во оставление грехов. Пийти от нея вся сия есть кровь моего нового завета, яже за вы и за многие изливаемая во оставление грехов». Он приводит в смущение апостолов словами: «Если не будете есть мое тело и пить мою кровь, то не войдете в Царство Небесное».

Евхаристия — сопричастность великой жертве Иисуса ради небесного восновления людей. «Не мерою дает Бог Духа», но «кому много дано, с того много и спросится». Иисусу дано все, и он готов пожертвовать всем, даже своим телом и кровью. Другие могут соучаствовать этой жертве в таинстве евхаристии.

Учение Иисуса полностью мистично и духовно. Оно обращено к людям, но отнюдь не рассчитано на обустройство земной жизни. И этим в корне отличается от философии Будды или Сократа. Иисус не учит жить или умирать. Он учит жить вечно, а вечная жизнь на земле протекает в душе и тайно. Кроме того, путь к вечной жизни проходит через готовность к самопожертвованию и смерти. Мало кто задумывается, что в таинстве Евхаристии мы едим тело Иисуса и пьем его кровь. Да, это преображенное небесное тело и преображенная небесная кровь, но жертва от этого не становится менее страшной.

Учение Иисуса охватило треть мира, но во всей полноте оно, конечно, для избранных. «Много званных, но мало избранных». Трудно быть сыном или дочерью Бога.

**Иисус – Сократ – Будда.** Сократ считал, что каждый человек знает истину в полном ее объеме. Заблуждения возникают, когда человек не слышит себя. То, что греки считали волей Богов, о чем вопрошали оракула, Сократ озвучивал не голосом пифии, а никому не слышимым «тихим внутренним голосом».

Много веков спустя эту мысль завершит Иисус. Он скажет, что «в многоглаголатии нет спасения», призовет молиться молча, не досажая Богу нуждами, о которых он и так знает. «И Отец Твой, видящий тайное воздаст тебе явно».

В другом месте Иисус призывает апостолов не заботиться о том, что им говорить, ибо устами их будет говорить Дух Божий.

Все это чрезвычайно близко к тому, о чем думал Сократ. Если Иисус учил, что «Царство Божие внутри вас есть», то Сократ впервые сказал о внутреннем голосе, вещающем истину из глубины человека.

Однако кроме внутреннего голоса есть еще и внутренний слух. Сократ не спорит и не переубеждает. Он задает вопросы, на которые человек должен ответить сам. Эти ответы тотчас же подвергаются сомнению или ироническому высмеиванию. Принимается только то высказывание, которое подвергнуто сомнению и осмеянию.

В таком огне и в такой воде закаляется истина. Но ирония была бы несостоятельна, если бы Сократ не высмеивал сам себя. Самоирония – вот открытие Сократа.

«Христос не смеялся» – утверждал апостол. Сократ смеялся всегда. Христос не смеялся, но иронизировал. Горькая ирония слышна во многих его высказываниях. Сократ не был склонен к гомерическому



веселью, но легкая ирония и самоирония пронизывает все его высказывания и поступки.

Сократ первый заявил, что целью человеческой жизни или, во всяком случае, жизни философа, является познание истины. Вопрос Пилата, обращенный к Иисусу, звучит вполне по-сократовски: «Что есть Истина?» Это даже не вопрос, а диалогическое высказывание, на которое Иисус отвечает молчанием, зная что истина Пилата не интересует.

Для Сократа Истина — это самопознание. «Познайте истину — истина сделает вас свободными», говорится в Евангелии. Под этими словами мог бы подписаться и Сократ.

В предсмертной беседе Сократ ничего не говорит о душе или загробной жизни. Он просто убеждает учеников, что все временное и преходящее создано бессмертным и вечным. Если Сократ временный и смертный, то он исчезнет, но о таком Сократе нечего жалеть. Если же Сократ бессмертен и вечен, то незачем скорбеть о его кончине.

Истина — это то, что бессмертно, вечно и не подвержено разложению. Ничто вокруг не выдерживает этой проверки и только внутренний мир человека не может быть разрушен и уничтожен никаким внешним воздействием. И опять вспоминаются слова Иисуса: «Не копите сокровищ на земле, где моль ест и ржавчина истребляет а ищите сокровищ на небесах, где ржавчина не истребляет и моль не ест».

Сократ учит искать смертное во внешне неразрушимом и видеть бессмертное в хрупком и уязвимом. Самым неуязвимым кажется, на первый взгляд, внешний мир, а самым незащищенным выглядит человек. Однако после бесед со своим учителем ученики убеж-

даются в обратном. Человек бессмертен, а мир переходящ. «Не любите мира, ни того, что в мире. Ищите Царства Божия и Правды его. Остальное приложится вам». И под этими словами Иисуса мог бы подписаться Сократ.

Иисус: «Ищите царства Божия и правды его — остальное приложится вам». Но «Царство Божие внутри вас есть» Это главная точка переворота. Царство небесное, Царство Божие внутри человека.

«Не любите мира, ни того, что в мире», но в то же время «Мир даю вам», «Живите и радуйтесь».

Нельзя любить мир, не преображенный Царствием Божиим, исходящим из внутреннего мира человека.

Человек — сын Бога. Смысл жизни человека в уподоблении своему Небесному Отцу. «Итак, будьте совершенны, как совершенен Отец Ваш Небесный. Ибо он как солнце, посылает свои лучи на праведных и неправедных».

«Люби ближнего, как самого себя, в этом весь закон и пророки». Религия любви к человеку равной любви к богу многим показалась кощунством. Ничего подобного античный мир не знал и не видел.

Размышляя над этой главной заповедью Иисуса, Фейербах написал: «Человек человеку — Бог».

Чувства и мысли Иисуса настолько глубоки, что они вряд ли когда-нибудь будут исчерпаны философией.

На первом месте в центре мироздания оказался внутренний мир человека, озаренный присутствием Божиим. Все остальное вынесено за телесные скобки. Человек должен рождаться дважды. Один раз от плоти и второй раз от «Духа».

«Бог есть Свет, Бог есть Дух. Бог есть Любовь» — эти три откровения открывают человеку той пути к Господу. Через Любовь, через Свет, через Дух. Кому что

дано. Четвертый путь к Богу через Иисуса. «Придите ко мне все нуждающиеся и обремененные и Аз упокою Вас. Научитесь от Меня. Яко кроток и смиренен бысть. И обрящете покой душам вашим».

Впервые кротость и смирение стали космическими категориями, приобщающими ко всему мирозданию.

Впервые человеческое сердце стало тепло-телеснымместилищем мироздания. Впервые любовь к человеку была приравнена Любви к Богу и стала обратной тайной стороной первой заповеди.

Разумеется, буддизм был очень близок к этим открытиям. Но для Будды конечной целью было избавление людей от страданий. Иисус не боялся страданий, но, как и Будда, он боролся с омертвлением духа, ороговением души. Для Будды любовь есть тоже стадия преодоления на пути к Нирване. Это высшая ступень, но и она должна быть отброшена.

Для Иисуса любовь уже вершина, но он знает, что эта вершина есть вершина Голгофы. Будда хотел бы избавить человечество от распятия. Иисус после долгого моления о чаше все же берется ее испить. «Да минует меня чаша сия!» Эта искренняя и глубокая молитва означает, что в богочеловеческой природе Иисуса человеческое никогда не было ущемленным или неполным. Будда не был человеком, не был богом и не был богочеловеком. Он не был даже Буддой. В отличие от Гамлета Будда мог быть и не быть одновременно. Он был бытием небытия и небытием бытия. Нирвана и Воскресение — два противоположных полюса мироздания. В Нирване мир вечно не пребывает. В Воскресении мир вечно воссоздается. Между Нирваной и Воскресением жизнь человеческая во всей ее полноте. В этой земной полноте весь Сократ.

**«Или».** 1. Название стихотворения (2000.г.). 2. Полное собрание моих поэтических сочинений. Книга вышла в изд. «Мысль» в 2002 г. Презентация прошла на ученом совете Института философии РАН 28 января. В обсуждении участвовали профессор С.П.Капица, академик РАН А.А.Гусейнов, академик РАН Л.Н.Митрохин, профессор В.Л.Рабинович, профессор РГГУ Ю.Б.Орлицкий и другие. Стенограмма опубликована в «Журнале ПОэтов» № 5(17). Также книга была представлена в ноябре в Русском ПЕН-центре на моем юбилее. Телеканал «Культура» включил сообщение об этом событии в программу новостей.

**Инсайдаут.** См. Выворачивание.

**Иоанн Креститель.** У Маяковского солнце – Иродиада, которая пляшет вокруг земли – головы Крестителя. Будучи в Сирии я с удивлением узнал, что в Дамаске находится гробница с головой Иоанна Крестителя.

Как голова Иоанна Крестителя в Дамаске

далека от его тела в Иерусалиме

так луна далека от земли

а земля от солнца

Вот на блюде земли

голова-луна

опоясанная чалмой млечной

когда Водолей – Креститель

увидел Солнце – Христа

*(Таблица умно-жения)*

**«Истомина».** Стихотворение (1984). Пародия на строки Пушкина: «Блистательна, полувоздушна,  
/ смычку волшебному послушна / стоит Истомина.  
Она, / одной ногой касаясь пола, / другою медленно

кружит, / и вдруг прыжок, и вдруг летит, / летит, как пух от уст Эола...» Мне всегда нравились эти строки, и я решил их слегка утяжелить чугуном скульптуры на крыше Большого театра.

Глаза Истоминой ещё не воспетые  
выше ножек  
и ножки хотя и воспетые  
но без глазок  
Вихрь ножек  
закрученных между  
лебяжьих ляжек  
Полуголодная полуголая  
Истомина страдает истомой  
А полуголый Аполлон  
давит чугунных девок  
на крыше Большого театра  
В его колеснице  
угадывается мощь чугунок  
и поршни паровоза  
накачивающие Истому  
для полета в минуту.

Метаметафора — сведение воедино прыжка Истоминой и поршня паровоза.

## К

**«Канатоходец нот»**. Стихотворение (1988).

Канатоходец нот  
находит ногами нить  
и нити тень  
разрослась в канат...

Падение канатоходца — измельчение в прах всего сущего до пыльцы небес, которые есть ни что иное, как крылья бабочки — души, покидающий кокон тела.

Он упал в палитру  
он лязгнул плацем  
хряпнул хрусталь скелетный  
и разлетелось тело  
затеplилось в воробьях  
затрепетала воробьиная пыль  
и пыльца небес облетела  
стала прозрачна  
крылатая эта  
бабочка ландшафтная  
расчерченная жилками по эллипсу  
в бабочке угасая грассирующим полетом  
там Фландрия или ландкарта  
многократно сгибаемая и расправляемая  
над градом и миром...

Далее образ души, очищенной даже от небесной  
пыльцы до беломраморной наготы античных скульптур.  
Метаметафора — четырехмерная бабочка, чей узор от-  
печатан в мраморе, в небе, в рисунке кожи на теле. Ее  
пыльца — пыль, в которой купаются стаи воробьев и  
вся живая плоть, высохшая до нетленного праха.

их запомнил в ласке  
миллионнолетний мурлыкий мрамор  
из мертвых «вы»  
но мертвые не мертвы:  
тоньше стало их тело  
без пыльцы телесной  
прозрачное и нагое  
но не меркнувшее в мерцании  
моргающее крылами

**Кант Иммануил.** Философ. В русском сознании  
стал воплощением честности философской мысли.  
«Критику чистого разума» читал и переводил поэт

Афанасий Фет. Требование логической непротиворечивости и последовательности привело Канта к неожиданному выводу: разум, если он честен, должен признать, что всякая вещь, о которой он размышляет, остается вещью в себе. Для себя мы можем извлекать множество идей и понятий, но все они будут вокруг реальности. Разум постоянно запутывается в антиномиях — противоречиях, которые он не в силах распутать. Вечность — невечность, конечность — бесконечность, единичное — множественное и т.д. Мы не можем мыслить без этих категорий, но они постоянно водят нас по кругу, из которого нет выхода. Преодолеть антиномию Канта пытался Гегель своей диалектикой, утверждая, что истина это не конечный вывод, а процесс и движение. Само же движение — диалектика — как раз и возникает на стыке противоречий, антиномий. Кого-то Гегель убедил, но не всех. Я думаю, что антиномия «смертное — бессмертное» для человека неразрешима и навсегда останется вещью в себе, т.е. в данном случае в душе человека. Утверждение Канта по сути означает, что только субъективное, внутреннее знание непосредственно и достоверно. Но оно не может быть выражено в категориях разума. Зато есть религия и искусство, где вещь в себе становится вещью и для других, поскольку язык искусства вовсе не требует логической непротиворечивости и строится на достоверности чувства. Удивительно, что гениальный рационалист и педант пришел к таким выводам. Вот что значит философская честность. Сам Кант оставался для окружающих вещью в себе. Его одинокий образ жизни, весь подчиненный какой-то выдуманной схеме, не спас философа от рассеянного склероза и слабоумия. Кант ел один раз в день, муштровал себя суровой гимнастикой и ходьбой, служил Богу, как прус-

ский солдат служит своему королю. Сегодня мы могли бы сказать, что он был человеком левого полушария. Считается, что правополушарники более склонны к эмоциям, а левополушарники рациональны.

Второй попыткой преодолеть антиномии Канта стал принцип дополнительности Бора. Весьма популярная эпитафия на могиле Канта о двух вещах, наполнявших его душу изумлением: «звезды над моей головой и категорический императив во мне», — ныне стала настолько расхожей, что её устали цитировать. Однако смысл этого высказывания раскрыт далеко не полностью. Здесь Кант на два столетия опередил науку. Наука только сегодня пытается осмыслить антропный принцип, согласно которому вся вселенная подстроена к человеку на изначальных уровнях. Следовательно сколько ни познавай вселенную, познаешь себя и прежде всего себя. Полное познание мира означало бы для человека философскую смерть. А он рожден философствовать. Кант не завершил свою систему, не успел, но проживи он и ещё сто миллионов лет, она осталась бы такой же незаконченной (см. также: К.Кедров «Кант и танк». — «Известия» № 133, 18 июля 1997 г.).

**«Кантата Канта».** Поэма о Канте, где дается такая формула: «Бог есть, если есть Кант. Кант есть, если есть Бог». О Фете, переводившем труды Канта, о дружбе и ссоре Льва Толстого с Фетом, о превращении Кенигсберга, где работал и умер Кант, в Калининград.

**Капица Сергей Петрович.** Создатель теории ускорения и сжатия до нуля к 2000 г. исторического времени. Согласно этой теории скорость исторического времени зависит от скорости и объема обрабатываемой информации. Чем больше людей, тем стреми-



тельное количество и больше объем. Так первоначальная общность доисторических человекообразных существ составляла всего 50000 человек. Сравните это число с нынешними 6000000000 людей, живущих на планете. Настолько увеличилась скорость обработки информации. Получается, что сегодня за одну минуту мы перерабатываем столько информации, сколько первые люди перерабатывали за тысячу лет (цифры названы условно и приблизительно). Уместно вспомнить слова апостола: «Для Бога тысяча лет, как один день, и один день, как тысяча лет». Таким образом, мы за один день сегодня переживаем тысячи первоначальных лет истории. Время сжимается и к 2003 г. должно было сжаться до нуля. Что это? Конец света? Нет, утверждает С.Капица. Конца света не будет, потому что стремительно замедляется рост населения. Следовательно, мы благополучно миновали нулевую точку и просто обрели новое качество. Это совпадает с предсказаниями астрологов о приходе новой эпохи Водолея примерно в эти же сроки. В течение многих лет вел на телевидении популярную передачу «Очевидное — невероятное». Три из них были с моим участием: «Литература XXI века», «Язык литературы XXI века», «Время после Эйнштейна».

**Кацюба Елена.** Поэтесса. На основе анаграммы и метонимии открыла новую форму стихосложения — комбинаторную поэтолингвистику, которую назвала «лингвистический реализм». В поэме «Свалка» (1985-2002) слово претерпевает множество изменений. Оно раскладывается на составные части и образует новый текст — из собственного нутра, но этот внутренний текст оказывается больше внешнего, как это бывает при выворачивании. Слова пре-

вращаются в свою противоположность: лицо в рожу, слон в муху. В 1999 составила и выпустила «Первый палиндромический словарь современного русского языка» (около 9000 слов), про который А. Вознесенский сказал: «Это итог всей поэзии не только XX, но и XIX века» (цифры-палиндромы). О выходе словаря сообщила программа «Сегоднячко» телеканала НТВ. Он вошел в десятку лучших книг Московской Книжной выставки-ярмарки 1999 г. В том же году вышел сб. «Красивые всегда правы» — новое и ни на что не похожее явление русской поэзии. В нем есть метакодовая иероглифическая поэма «Книга Собака» (1990), где «песья звезда» Сириус превращается в собаку — самую преданную и единственную свидетельницу воскресения Христа. В 2002 г. вышел «Новый Палиндромический словарь» (еще 8000 слов), а в 2003 — наиболее полное собрание стихотворений «Игр рай». В интервью для журнала «Elle» Е.Кацюба так высказала свое кредо: «В поэзии главное — остановить “прекрасное мгновение”. То есть сделать то, что Мефистофель запретил делать Фаусту». В 2009 г. была создана поэма «Путешествие тени», в которой Эвридика прибывает в потусторонний мир, состоящий из слов, внутри которых спрятано слово «тень». «Нарцисс в смяТЕНЬе / искал в зеркалах отражение своей тени. / Сафо в короТЕНЬкой тунике / прошелестела сплестЕНИями стихов... / Издатель КаТЕНИИ хлопотол о преиобреТЕНИи прав на теневые издания. / — Умертьте, батЕНЬка, свои претЕНЬзии, — укоряли его тени русских писателей...» У поэмы счастливый финал — композитор Глюк «завершил путешествие тени обреТЕНИем света». Таким образом метаметафора делает внутреннее внешним, а скрытое явным.

**«Квадрат Малевича».** Стихотворение (1984).  
 В 1988 г. в концертном зале Олимпийской деревни я устроил сценическое действо «Разомкнутый квадрат». Вырезав из фольги квадрат, я закрепил его на четырех прозрачных нитях так, что он как бы висел в воздухе отдельно от рамы, в которой был распят. По ходу чтения стиха я по очереди отстригал нити ножницами, пока фольга не вылетела из рамы в зал.

Оброненная фольга  
 в мертвом воздухе звенит  
 свой затейливый повтор  
 продолжает сладкий звук  
 .....  
 вот и вылетел пыльный мотылек  
 осыпая пол пылью  
 квадрат приподнялся  
 вспорхнул  
 и улетел  
 оставляя тень квадрата

**«Кирасир».** Стихотворение (1988). Описание Бородинской битвы, данное как описание битвы лучей света, исходящих от сабель и труб. Битва света превращается в сложный чертеж отлетающих душ.

Драгунский полк сияя саблями летел  
 хватая перспективу  
 Навстречу пер кавалергардский полк  
 и трубами сиял  
 Когда слилось сиянье сабли и трубы  
 все вспыхнуло вокруг  
 и прежде нежели скрестились сабли  
 друг с другом встретились лучи  
 Весь этот узел света  
 распутать не могли и разрубить

все более запутываясь  
сабли  
И в час когда душа  
безумная  
от тела отдалялась  
она металась в кутерьме лучей...

Далее после канонического со времен Гермеса Трисмегиста сравнения души с бабочкой внутри кокона — переход к метаметафорическому чертежу, многослойной кальке. Чертеж битвы вбирается чертежом лучей. Чертеж отлетающих душ калькируется с траекторий света, исходящего от оружия, и все это вбирается в точку небесного рейсфедера, вычерчивающего мировые линии на световом конусе мировых событий.

Никто не знал  
сколь сложен сей чертеж  
из кальки световой на кальке  
когда летит с рейсфедера душа  
познавшая премудрость сверхрейсшины.

**«Комментарий к отсутствующему тексту».** «Этот текст является комментарием к отсутствующему тексту. В то же время отсутствующий текст является комментарием к этому тексту...» Как справедливо написал один критик, «при таком подходе текстом является все». Совершенно верно! Текст помещен как передовица в 1-м номере «Газеты ПОэзия» (см.).

**«Компьютер любви».** 1. Поэма (1983). Второе название — «Инсайдаут». Своего рода поэтическая энциклопедия метакода и метаметафоры. Финал поэмы, исходя из формулы Эйнштейна  $E=mc^2$ , дает образ вселенского человека, Homo Cosmicus, чье тело

состоит из света радиусом в 19 млрд. световых лет или из всех людей:

Любовь — это скорость света  
обратно пропорциональная расстоянию между  
нами

Расстояние между нами  
обратно пропорциональное скорости света —  
это любовь

Разумеется, все эти «определения» не стоит понимать буквально. Они самоироничны, как всякое поэтическое высказывание.

Верблюд — это корабль пустыни  
Пустыня — это корабль верблюда  
Конь — это зверь пространства  
Пространство — это развернутый конь  
Кошки — это коты пространства  
Пространство — это время котов

В сущности это лирическая поэма о любви, где отношения между мужчиной и женщиной есть отношение между человеком и космосом. Такова формула метаметафоры.

2. Название сборника. М., «Худож. лит.», 1989.

3. Название сборника (с фотографиями Алексея Годунова, «Известия»). — М., Рекламное агентство «Бегемот», 1994. Презентация книги прошла в ЦДЛ, вел программу актер Евгений Стеблов. Генрих Сапгир заметил: «Мне кажется, что только русская поэзия могла создать такое словосочетание и то, что за ним стоит, — компьютер любви». Андрей Вознесенский сказал: «Я думаю, что вот это сочетание “компьютер любви” — это не просто. Это вещь давняя, может быть, но она издана именно сейчас, потому что именно сейчас это сочетание для России точное. Потому что школьники, студенты — они сейчас к компьютеру, и

именно сейчас — возраст любви. Перефразируя нашу известную формулу, можно сказать: Россия — это должна быть любовь плюс компьютеризация всей страны. Не просто поэт такой герметический, это орган какого-то литературного процесса. Я думаю, что если бы его не было, у нас все пошло бы наперекосяк... И потом, одно слово, полслова — это минимализм, это образ сжатый донельзя, который и в 21-ом веке... останется, а не те тонны слов лишних, которые написаны». О выходе книги также было сообщение в программе 1-го телеканала «Пресс-экспресс» и новостях 4-го канала.

4. Сюжет телепрограммы «Лад»: Видеопоэзия. Константин Кедров «Компьютер любви» 1994 г..

5. Журнал ПОэтов № 11(43) 2012 г., выпущенный к юбилею Константина Кедрова.

**«Конfirmация Беатриче».** Поэма, где Беатриче предстает в виде католической облатки, круглой, полупрозрачной, похожей на линзу. Сквозь евхаристическую линзу — Беатриче — я вижу мир в перспективе светового конуса мировых событий.

**«Конь окон».** Стихотворение (1982).

Распрями свой мозг в извилистом пространстве,  
распрямись на мозговом коне...

...чтобы тело твое добыть

надо окно разбить

но в окне все сияет

ты весь оконный

конь голубого света

ты окна разверз за карниз

ты звон вонзающий ввысь

оскал голубой

Твое тело  
рама другого  
небесного окна голубого

У Булгакова в финале романа «Мастер и Маргарита» по мере приближения к черной дыре, вернее к горизонту мировых событий, конь Воланда разрастается до бесконечности, превращаясь в звездное небо. При этом месяц справа и слева превращается в серебряные шпоры, а звезды в уздечку. Есть предположение, что этот финал написан в соответствии с финалом книги Павла Флоренского «Обратная перспектива». Все сии возможные параллели и реминисценции явно отсутствовали на сознательном уровне при написании стиха «Конь окон». Главное здесь — анаграмма окна в коне и коня в окне. Кроме того, в детстве, пяти лет от роду я, находясь в Казахстане вблизи горы Бештау-ата, надавил ладонью на оконное стекло с такой силой, что стекло вылетело. Стекло поразило мое воображение тем, что будучи прозрачным, оставалось твердым. С такой же силой меня влекла к себе зеркальная поверхность мазута в бочке. Я по локоть погрузил в него руку, будучи в белой рубашке. Там же посчастливилось пробежать по застекленному стенду, лежащему на земле. Суть этих впечатлений в том, что твердое проницаемо, а прозрачное твердо. Хорошо помню, что таким образом я уже в пять лет осознал иллюзию нашего восприятия и перестал ему доверять. Стена проницаема, ибо окно — стена, сквозь которую можно проникнуть взором. Спор между идеалистами и материалистами сводится к этому — доверять или не доверять природным иллюзиям. Идеалисты не доверяют земным иллюзиям, чувствуя постоянное влечение в космос, за пределы оконного стекла. Окно — человек. Рама — его скелет. Небо в окне — окно в небе.

**Космос.** Единое бессмертное вечное, видимое и невидимое глазу тело каждого одухотворенного человека. Лик Христа. Зримый и незримый рай. В зависимости от душевного состояния человека космос может быть адом или раем. Ад — скопление бесконечной массы безжизненной материи без цели и смысла с бездушной и слепой силой тяготения. Рай — единое тело Христа, где сила тяготения есть любовь. В православии на иконе «Сошествие Св. Духа на апостолов» космос изображен в виде бородатого человека в короне с надписью «Космос».

**Красота.** Золотая пропорция между хаосом и гармонией. Наиболее полное приближение человека к Богу в слух, в зрении, в мыслях, в чувствах и поступках. Красота возникает в хаосе и безобразии, как радужная пена на гребнях самых высоких волн. Так радуга возникла над хаосом всемирного потопа и напомнила Богу о его завете с человеком и об обещании спасти человеческий род в ковчеге Ноя. В конце XIX в. появилась модная доньше мысль о том, что красота не имеет отношения к этике (к любви, доброте и состраданию). Эту веру исповедовали Д'Аннунцио и Уайльд. Об этом роман «Портрет Дориана Грея» Внешняя красота, не выражающая добра и любви, есть ни что иное как маска смерти и ведет к гибели. Так погибла черепаха, чей панцирь скучающий герой Гюисманса велел инкрустировать драгоценными камнями. Утверждение Ницше, что красота находится под сапогом добра и зла, опровергнуто двадцатым веком. Зло породило чудовищную безвкусицу и безобразие сатанинской эстетики третьего рейха и соцреализма в России. Единственные добродетели в искусстве — это красота и сво-



бода. И то, и другое недостижимо без внутренней доброты. То, что Лев Толстой называл «любовь к изображаемому предмету». Наука утверждает, что в человеке нет чувства ненависти. Ненависть — это реакция страха. А человек испуганный не может быть свободным. Красота в поэзии — это любовь и свобода, выраженные в языке или в слове. Метафора есть высшее проявление красоты в поэзии, поскольку она объединяет и гармонизирует человека и мироздание в единое космическое тело, а тело есть эталон гармонии.

**«Крест».** Стихотворение (1979).

В окружень умеренно вянущих роз  
 обмирает в рыданиях лето  
 Гаснет радужный крест стрекозы  
 где Христос  
 пригвождается бликами света  
 Поднимается радужный крест из стрекоз  
 пригвождается к Господу взор  
 распинается радужно-светлый Христос  
 на скрещении моря и гор  
 Крест из моря-горы  
 Крест из моря-небес  
 Солнце-лунный мерцающий крест  
 крест из ночи и дня сквозь тебя и меня  
 двух друг в друга растающих чресл

Таинство мистериального слияния мужского и женского тела — это одновременно воздвижение и сотворение вечного четырехмерного креста. См. также стихотворение «Странник». Если слова «красота» и «крест» записать по древнееврейской библейской традиции — без гласных, получится одна та же структура — КРСТ.

## Л

**Личность и человек.** Существует предание, что Аристотель определил человека, как двуногое без перьев и шерсти. После чего Сократ якобы принес оципанного петуха и бросил к ногам Аристотеля: «Вот твой человек». Вполне возможно, что нет ни так называемого человека, ни так называемого общества. Есть люди, настолько непохожие друг на друга, что общее между ними может оказаться смертельным. Для диабетика губителен сахар, а для голодающего сахар — источник жизни. Никотин — отрада курильщика и пытка для некурящего. Атеиста раздражает любой религиозный символ, а верующему человеку противны символы атеистов (серпы, молоты, свастики, звезды) и прочие атрибуты атеистических государств). Гомосексуалисты с неприязнью относятся к натуралам, а те так же не приемлют гомосексуалистов. Примеры можно множить до бесконечности. Поэтому реально можно говорить лишь об отдельной личности, хотя наука вправе обобщать некоторые свойства, группируя людей в стада: рабочие, крестьяне, капиталисты, монополисты и прочая чепуха, не имеющая отношения к самому главному — к индивидуальности. Личность индивидуальна, но эта индивидуальность выявляется не столько во взаимоотношениях с внешним миром, сколько в личной жизни. Толпа, даже состоящая из Сократов, движется по законам жидкости. Личность, даже самая заурядная и ничтожная, ни на кого не похожа. Космос и Бога интересует только личность. Бог общается с человеком всегда индивидуально. Иисус советует молящемуся запереться в комнате, чтобы тебя никто не видел. Общение двух личностей образуют церковь: «Где двое во имя мое, там и я с вами».

Это может быть церковь сатаны или мелкого беса, но всегда церковь. Соединение многих личностей в единое целое всегда обречено на распад. Но личность многовалентна. Миллионы могут общаться с личностью, читая и слушая её слова, но сама личность может общаться лишь с несколькими близкими людьми. Поэтому в Евангелии сказано: «Люби ближнего, как самого себя». Ближний это отнюдь не всегда родственник. Этот тот, кого личность почувствовала своим. Когда общение с космосом лично, индивидуально, космос предстает перед человеком в образе личного бога. Для Иисуса это был Бог-Отец. Это может быть Бог-учитель (для Рабиндраната Тагора) или Бог — небесная возлюбленная (для Владимира Соловьева. Или Бог — голос (для Ноя и Авраама). Только личный, личностный контакт с Богом при всей субъективности обладает статусом достоверности. Если Бог воспринимается не как личность, а как огонь, вода, воздух, материя, стихия, число, знак, символ, шифр, код, это означает, что между личностью и космосом образовался зазор. Вернее личность отчасти перестала быть личностью, ибо индивидуальность всегда космичность. Майстер Экхарт говорил: «Бог не только внутри тебя. Он ближе к тебе, чем ты сам». И в этом кроется высшая тайна личности. Личность всегда божественна, а Бог всегда личность.

**«Лонолёт».** Сборник ДООСа (см.), отпечатанный на пишущей машинке, получивший свое название от стихотворения К.Кедрова «Лонолёт». Эпиграф к сб. — моностих-палиндром Е.Кацюбы: «Тело ноль — лонолет». Авторы: поэты Константин Кедров, Елена Кацюба, Андрей Цуканов, Руслан Элинин; художники: Галина Мальцева, Андрей Бондаренко, Дмитрий

Шевиионков, Андрей Врадий. Сборник был выпущен в двух экземплярах к моей поездке на конференцию «Секс в русской литературе», проходивший в университет г.Лозанна в Швейцарии.

**Луна.** Самая значимая буква небесного алфавита. 28 стадий убывания и прибывания луны дают очертания 28 строчных букв алфавита, «а» — первый день нарождающегося месяца, «я» — последний день месяца убывающего, «о» приходится на полнолуние. Ранний месяц в новолуние — адамово ребро, из которого творится 28 дней. Луна — Ева, жизнь. Семь дней убывающего месяца — это семирогий агнец (см. Апокалипсис), приносимый в жертву, а семь дней прибывающего месяца — это агнец, воскресающий в небе. Месяц — это небесный пастух. «Поле не меряно, овцы не считаны, пастух рогат». Овцы — звезды, поле — небо, пастух — месяц. 15 дней прибывающей луны — символ Богородицы, вынашивающей в чреве Спасителя — небесного пастыря. Убывание пятнадцатидневной луны — роды нового месяца.

Небо надо мной  
небо подо мной  
каждая фраза —  
лунная фаза  
потому я пишу луной.

Ступив на луну и взглянув на землю со стороны, астронавт Эдгар Митчел пережил выворачивание — инсайд-аут: «Я стал частью вселенной, а вселенная стала частью меня». Луна — преломляемый хлеб, тело Христа, дискос. Солнце — чаша с вином, светом, кровью воскресшего Христа. Луна — яйцо простое, разбиваемое на фазы. Солнце — яйцо золотое, неразбиваемое. Курочка ряба — звездное небо. Луна —

колобок, выпекаемый из муки Млечного пути. Части колобка откусывают созвездия. Лунные герои, раскалываемые на части, — Раскольников, Гамлет, Дон Кихот с медным тазиком на голове. Месяц умирающий и воскресающий — двойной топор Зевса, либрис. Лунные герои-странники — Одиссей, Синдбад, Садко, Иона во чреве кита. Они тонут, их заглатывает пучина — на три дня, а затем они выплывают невредимыми. Так на три дня исчезает на небе месяц перед новолунием.

Стара Астарта  
истерла лоно  
Оно ль стало  
лун нуль

*(Допотопное Евангелие)*

Ранее предполагалось, что луна — это Изида, жена-сестра-дочь Озириса-солнца. Теперь ясно, что Изида — Сириус, а Озирис — Орион. Хотя возможна двойная, лунно-солнечная символика. Луна — Ева, солнце — Адам. Луна — Богородица, солнце — Христос. Но в звездной символике Христос — месяц умирающий и воскресающий в кругу двенадцать апостолов — знаков зодиака и знаков двенадцати колен израилевых. Луна — голова Иоанна крестителя на блюде.

Вот на блюде земли  
голова-луна  
опоясанная чалмой млечной  
когда Водолей-Креститель  
увидел солнце — Христа

*(Таблица умно-жения)*

С.Есенин в «Ключах Марии утверждал, что мы живем только лунной частью нашего существа, вращаясь вокруг земли, но рано или поздно выйдем на космический, солнечный уровень. Крест луны и солнца на пе-

ресечении их визуальных орбит вычерчивает небесное женско-мужское тело нашего небесного двойника Адама Кадмона, «солнце-лунный мерцающий крест...» В то же время «луна — большая дочка, отхожее место света» («Последняя смерть») — это челн Харона, увозящий души умерших в иные миры. По мистериальным представлениям луна по природе своей двупола. Луна — Селена — несет в себе корень, означающий сияние. Становится ясно, что в «Илиаде» шлемоблещущий Гектор есть солнечный двойник, а Елена — двойник лунный. Эта символика позднее перешла в исландскую сагу, где солнечный герой — Бьяртур. А позднее в «Слове о полку Игореве» яр тур Всеволод блещет золотым шлемом, в то время как луна — Ярославна плачет в Путивле.

**Любимов Юрий Петрович.** Великий русский режиссер. 21 марта 2000 г. провел вечер ДООСа в своем театре на Таганке — в день весеннего равноденствия и в честь Всемирного дня поэзии (см.), объявленного ЮНЕСКО. В вечере участвовали поэты: Андрей Вознесенский, Елена Кацуба, Константин Кедров, Алина Витухновская, Михаил Бузник и актер Валерий Золотухин. Ю.Любимов исполнял роли Вергилия и Данте, выводящего публику из Ада повседневности к Раю поэзии. Он читал метаметафорический финал «Божественной комедии». Приведу толкование этого отрывка из моей книги «Поэтический космос» в главе «Рождение метаметафоры»:

«Данте опускается в глубины ада, и вокруг словно прокручиваются круги схождения, образуя ленту Мебиуса, и ослепительный свет в лицо.

Я увидал, объят высоким  
и в ясную глубинность погружен,  
три равномерных круга, разных цветом,

один в другом, казалось, отражен.  
 Круговорот, который возникая  
 в тебе сиял, как отраженный свет, —  
 когда я обозрел его вдоль края,  
 внутри окрашенные в тот же цвет,  
 явил мне как бы наши очертанья...»

Достаточно сравнить это видение Данте с хрустальным глобусом Пьера Безухова или сферой Николай Кузанского, где центр нигде, а окружность везде, чтобы увидеть зримый образ метаметафоры. Здесь же прошли 2-й, 6-й, 7-й и 11-й Всемирные дни поэзии ЮНЕСКО с участием ДООСов. В 2001 г. я по просьбе Юрия Любимова написал мистерию «Посвящение Сократа». См. «Сократ / Оракул».

**Любовь.** Обязательное условие для инсайдаута (см.) — выворачивания. Образ вечной жизни в пространстве жизни временной, конечной. В Новом Завете любовь обозначена тремя терминами: эрос, филос (дружба), агапия (любовь ко всему мирозданию). Для выворачивания нужны все три: филос + эрос + агапия. «Любовь никогда не исчезнет, хотя языки умолкнут и жизнь на земле прекратится». Манихейская ересь разрубила любовь на три части. Отдельно филос, отдельно эрос, отдельно агапия. Аскеты склонны противопоставлять вселенскую любовь любви плотской или любви дружеской. Начало такому разделению положил гомосексуалист Платон в «Пире». Он же разделил любовь на платоническую и земную. Любовь к женщине считалась земной, поскольку она замешана на корыстном желании иметь детей. Любовь же к мужчине, утверждал он, свободна от этого. Она и получила название «платоническая», хотя в последствии смысл термина расширился. Правда, справед-

ливости ради следует заметить, что любовь к мужчине у Платона тоже должна очиститься от чувственного влечения к красоте и перерасти во влечение к мудрости, ибо она может быть заключена в безобразном теле (теле Сократа, учителя Платона). Это болезненное разделение любви внесло невероятную путаницу. Ведь подлинный эрос невозможен, если нет филоса и агапии. Да и агапия есть преобразованный эрос. Все три ипостаси одного чувства, придающего смысл человеческой и вселенской жизни. Любовь и смысл нераздельны. «Бог есть любовь» — без разделений и уточнений, какая именно. В слове «любовь» содержится любование, восхищение красотой тела и духа. В любви плоть духовна и дух телесен. В этом-то заключается таинство соединения. Любовь невозможно понять без таинства перехода пола. Мужчина должен почувствовать все, что ощущает женщина, а женщина — ощутить все, что чувствует мужчина. Это квантовый скачок через природный барьер. Двое смертных образуют двуединое, в тот момент бессмертное тело.

Инстинктом назвали вечную жизнь и в конец все запутали. Любовь не может существовать в протяженном времени. Она существует только в одном, вечном мгновении. Это заметил даже скептический материаллист Пушкин: «Я помню чудное мгновенье...» Никогда любовь не подвергалась такой иронической агрессии в поэзии, как в наше время. Тексты постмодернистов, концептуалистов — это отнюдь не первая попытка убить любовь в поэзии. Юмор, ирония, самоирония и даже сатира вполне уместны в поэзии. Но при одном условии: если есть любовь. Метаметафора возникает на стыке, слиянии эроса, филоса и агапии. Однако без юмора, иронии и самоиронии такое слияние тоже невозможно. Утверждение: «Христос не смеялся», —



исходит от апостола Павла, который никогда Христа не видел. На полемике с этим утверждением построен роман Умберто Эко «Имя Розы».

## М

**Манхэ.** Хан Ён-ун (1879-1944), Южная Корея. Корейский и буддийский общественный и религиозный деятель, поэт, монах. Более известен под псевдонимом Манхэ. До принятия монашества в 1905 году (в храме Пэктамса на горе Сораксан) принимал участие в вооруженном сопротивлении японским войскам. Участвовал в движении Самиль. 1 марта 1919 года Манхэ пришел в парк Тапколь в центре Сеула, где была зачитана декларация независимости Кореи, однако восстание было подавлено. Манхэ и ещё 32 участника патриотического митинга приговорили к тюремному сроку. Хан Ён-ун провёл в заключении 3 года. Выйдя в 1922 году из тюрьмы, Манхэ оказал поддержку движению за экономическую самостоятельность Кореи. Был инициатором реформирования буддизма. В 1926 году выходит сборник его стихов «Ваше молчание», в котором сформулированы идеи о роли буддизма в реальной жизни. Поэзия Манхэ отличалась склонностью к бунтарству. Писал на темы от секса до национализма. До конца жизни выступал за независимость Кореи, так в 1940 году принял участие в протесте против политики смены имён, а в 1943 году принял участие в демонстрации, которая была направлена против призыва корейской молодёжи в японскую армию. Умер 29 июля 1944 года в собственном доме в Кэйдзё (Сеул), который отказывался отапливать круглое время года в знак поддержки узников сопротивления. До приобретения Южной Кореей независимости Манхэ не дожил один год. (См. Премия Манхэ)

**Мень Александр .** Великий мученик во имя Христа, крупнейший православный богослов-просветитель, приведший ко Христу тысячи мыслящих и образованных людей. Мы сблизились в середине 80-х во время совместных выступлений и лекций по истории мировых религий в разных аудиториях и клубах Москвы. Как ни странно, но о. Мень читал лекции по буддизму, а я, параллельно, по христианству. Однажды отец Александр заболел, и я прочел за него лекцию по буддизму. Затем мы с отцом Александром работали над фильмом по моему сценарию «Прозрение. Сон о Флоренском» (режиссер Михаил Рыбаков). Фильм вышел на экран и был показан на ТВ уже после злодейского убийства Александра Меня. Тогда я написал первый палиндром в своей жизни: «Меня убили б, у, я нем».

**Метакод.** Ключевое понятие монографии «Поэтический космос». Впервые этот термин я применил в ст. «Звездная книга» («Новый мир», 1982. № 2). Метакод — это единая система символов, читаемая и дешифруемая всем мирозданием на микро- и макроуровнях. Зримая выявленность метакода для всей Солнечной системы — рисунок звездного неба — звездный код. Небо спроецировано на все области человеческого сознания. Сферическая проекция на сферическую радужку глаза и оба полушария мозга. Небо перекодируется в звуки, а через них в поэзию и литературу. Звездное небо — результат проекции души в Космос, а душа — это проекция Космоса в Человека. «Человек — это изнанка неба...» (см. «Компьютер любви») Через мифологию и литературу небо спроецировано в культуру. Любой значительный текст обязательно закодирован очертаниями созвездий (см. Звездная книга). Рисунок звездного неба един для всей Солнеч-

ной системы. Многовариантность прочтений только выявляет единство. Неподвижная Полярная звезда в центре неба, вокруг которой вращаются все звезды, — это и Илья Муромец на печи, и Илья Ильич Обломов на диване. Обоим тридцать лет и три года. Расколотая на две половины луна — обоюдоострый топор, либрис, Зевс — ещё и Родион Раскольников, и Гамлет, и Христос с молением о чаше. Быть или не быть, пить или не пить. Печь, на которой возлежит Илья Муромец, — это созвездие Большой Медведицы и Полярная звезда. Примеров бесконечное множество. Другой важнейший элемент метакода — Венера утренняя и Венера вечерняя, Золушка-замарашка и она же в бальном, вечернем платье на звездном балу. Хрустальный башмачок — Венера в виде маленького серпа (так она бывает видна в районе Средиземноморья) перед исчезновением за горизонтом. Однако в метакоде важны реалии невидимого неба, микро- и макрокосмоса. Так процесс умирания Ивана Ильича у Льва Толстого совпадает со сценарием подлета к черной дыре и с описанием клинической смерти в трудах Моуди. Заход Ориона за горизонт — это терзание Озириса, Диониса, Таммуза, Костромы, а восход — собиранье по частям и воскресение — осуществляется луной Изидой — матерью, сестрой, женой Озириса. Фаллос Озириса — Пояс Ориона. В Новом Завете роль Изиды выполняет мироносица Мария, первая увидевшая воскресшего Христа в облике садовника. Садовник — это Дионис с виноградной лозой. Христос оставил ученикам две мистерии Воскресения (см. Евхаристия). Космическое всемирное звездное тело Христа — это колос, небо, все человечество. Его кровь — это вино, текущее и в наших жилах. Тело — это «меха новые», в которые влито вино Нового Завета. «Люби ближнего,

как самого себя» — великая метаметафора. «Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ и сущим во гробех живот даровав». Ослепительная метаметафора в пенопении: «Приидите, прием пиво новое, не от камня давяльного содеянное, но бессмертия источник, из гроба одождивший Христа». Камень, отваленный от двери гроба сравнивается с давяльным камнем, из-под которого течет виноградное вино. Оно не просто выдавлено, а извергается, как винный дождь. В мистериях православия сохранены и воскрешены древние мистерии Озириса. Костромы и Джона Ячменное зерно, который после страстей и заточения в бочке разрывает обручи, одождив мир пенистым элем. Не коллективное бессознательное, а мистерия хранит метакод — матрицу бытия всего Космоса. Что сказал Бог, сказав «Да будет свет»? Это Слово есть метакод, а его звучание сегодня — метаметафора.

**Метаметафора.** Отличается от метафоры, как метагалактика от галактики, физика от метафизики. Впервые появилась в виде формулы Эйнштейна, очерчивающей всю вселенную:  $E = mc^2$ . Название впервые было предложено мной. «Привыкайте к метаметафоре. Она бесконечно расширит пределы вашего зрения, — писал я в 1984 г. — В метаметафоре нет человека отдельно от вселенной. Здесь все есть все». Первое описание метаметафоры дано в книге Павла Флоренского «Мнимости в геометрии», где в финале говорится, что всякое тело, приближаясь к скорости света, обретает свою бесконечную сущность, превращаясь в платоновский эйдос. Флоренский верит больше формуле Лоренца, чем формуле Эйнштейна, поскольку у Эйнштейна сжимается пространство-время, а у Лоренца по мере приближения к скорости света деформируется

тело. Тем не менее, в главном Флоренский не ошибся и приблизился к выворачиванию, утверждая, что при скорости большей, чем скорость света (чего физически быть не может) тело «вывернется через себя» во вселенную и станет ею, обретя бесконечность. Эти сверхсветовые бесконечные сущности Флоренский считал платоновскими эйдосами. В таком случае, метаметафора — это зримый эйдос. Моя первая метаметафора возникла в поэме «Бесконечная» (1960). Метаметафора не возможна без выворачивания, но человеку не надо мчаться со скоростью света, поскольку его мысли и чувства способны моделировать любые состояния вселенной. Можно сказать, что метаметафора — это зрение света, мчащегося со скоростью 300000 км/сек<sup>2</sup>. Метаметафора возникает вместе со Словом: «И сказал Бог: Да будет свет». Метаметафора как выворачивание может осуществляться в палиндроме и анаграмме, а также в неожиданных грамматических сдвигах (см. «Верфлием»). Метаметафора не самоцель поэзии, а её неизбежное следствие.

По воспоминаниям финского слависта Юкки Маллинена термин «метаметафора» для нового творческого сообщества был впервые предложен мной в 1977 г. у костра на даче. В 1982 г. Алексей Парщиков, Юкка Маллинен и Ольга Свиблова приезжают ко мне в Переделкино с просьбой окончательно закрепить название нового направления. На крылечке деревянного флигеля состоялся творческий саммит. Я окончательно утвердил термин МЕТАМЕТАФОРА — метафора в квадрате с намеком на квадрат Малевича и метафизику формулы Эйнштейна  $E = mc^2$ , где скорость света  $C$  в квадрате. «Трудно будет произносить», — сказала Свиблова. «Научатся», — сказал Парщиков.

В статье «Метаметафора Алексея Парщикова» я пишу: «Привыкайте к метаметафоре. Она безгранично расширит пределы вашего зрения».

**Метаметафористы.** Так после моей статьи «Метаметафора Алексея Парщикова» в журнале «Литературная учеба» (1984 г. № 1) стали называть поэтов Алексея Парщикова, Александра Еременко и Ивана Жданова.

**Музыка.** Гармонизация хаоса. Существует предание о том, что Орфей молил богов дать ему возможность услышать музыку сфер. Считалось, что при движении планет по орбитам возникает музыка, неуловимая человеческим ухом. Боги отверзли слух Орфея, и он вместо сладкой гармонии слышал невыносимый грохот и скрежет. Одиссей, решив услышать гибельное пение сирен, велел привязать себя к мачте, а всем своим спутникам велел заткнуть уши воском. Он чуть не погиб от звуков, слишком сладостных для неподготовленного слуха. История Орфея и Одиссея повторялась неоднократно. Музыку Моцарта австрийский император воспринял, как хаос: «Слишком много нет». — «Ровно столько, сколько положено», — ответил Моцарт. На концертах Бетховена студенты в неистовстве ломали стулья. Сегодня это мелодичная классика. Ярость вызывала музыка Прокофьева, Шостаковича, Шенберга. Современники плохо улавливали музыку футуристического стиха Маяковского, а многие и до сих пор предпочитают архаичные пасторали Ахматовой, так и не расширив свой слух до гармонии сфер, открывшейся Орфею и Одиссею. Настоящая музыка стиха часто не ласкает, а ранит слух. Это важнейший признак настоящей поэзии.

## Н

**Наблюдатель.** Понятие, без которого не может обойтись физика и космология. Воображаемые наблюдатели размещены Эйнштейном в областях абсолютно недоступных для человека — от дальних галактик до микрочастиц. Вот тут-то и возникла проблема. Оказалось, что в микромире наблюдатель своим взором-прибором так воздействует на объект наблюдения, что делает его либо частицей, либо волной. Когда же выяснилось, что от происходящего в микромире зависит судьба всей макровселенной, получился антропный принцип и сверхсубъективный идеализм. Получилось, что вселенная именная такая и существует только потому, что такой её увидели и видят люди, ангелы или боги.

**«Невеста».** Программное стихотворение (1978). Написано в пору увлечения мистериальным смыслом канонических и апокрифических Евангелий. Сравнивая 4 канонических Евангелия, я пришел к выводу, что речь в них идет об одном мистериальном браке между Марией Магдалиной и Иисусом. Кроме того, я понял, что жены-мироносицы были его мистериальными женами и невестами. Следы этой мистерии между звездой Венерой (Астартой) и небесным женихом — месяцем я обнаружил и в шумеро-вавилонском эпосе, и в русском, и в японском фольклоре, не говоря уже о масонских мистериях А.Блока «Балаганчик» и «Незнакомка». Священная звезда-блудница Астарта называлась так, поскольку выписывала на небе бедраобразные восьмерки, соединяясь по ходу движения со всеми планетами. Три ипостаси любви — филос, эрос и агапис

— в мистерии сливаются вместе. В Древнем Египте сестра-невеста-жена Озириса (Ориона) — звезда Сириус. В момент восхода Ориона и соприкосновения Сириуса-Изиды с фаллосом Озириса-Ориона он воскресал. Эти мистерии разыгрывались и при жизни фараона, который считался богом Озирисом, и с его фаллосом соприкасалась священная блудница, воплощающая в себе небесное лоно. Итак, пляшущая в небе лохматая звезда-блудница — это «невеста, лохматая светом...» Следующая строка — «невесомые лестницы скачут» — отголосок акафиста, обращенного к Деве Марии: «Радуйся, лестница от земли к небу». Строки «она пальчики человечит, она петли дверные вяжет» — один из первых метаметафорических образов и тоже отголосок акафиста: «Радуйся, двери райские нам отверзающая». Следующие строки: «рубит скорбную скрипку, тонет в дыре деревянной», — отзвук вывернутой наизнанку «Скрипки» Пикассо. Утверждение «в холный футляр двоебедрой секиры можно вкладывать только себя» в особых комментариях не нуждается, так же как и эротический образ «или звеня сосками месит сирень турбобур непролазного света». Хотя реальный турбобур с алмазным напылением, бурящий недра, действительно окутан в движении алмазным сиянием. Поскольку в мистерии отношение между мужчиной и женщиной есть наиболее полный слепок отношений между человеком и космосом, я с удовольствием прибегаю к образу восьмерки — скрипки. Центр восьмерки — точка, где Изида соприкасается лонем с фаллосом Озириса. Верхняя и нижняя часть восьмерки — человек и космос, мужчина и женщина, женщина и мужчина. Вот почему «дивным ладаном захлебнется голодающий жернов



8, перемалывающий храмы». «Невеста» — это мой поэтический манифест и метаметафорическая мистерия, с которой начинается подлинная история метаметафоры.

**Нирвана.** Нулевое состояние мироздания, которое познал Будда (см.). Согласно Эйнштейну средняя масса вселенной равна нулю. На фотоне, мчащемся со скоростью 300000 км/сек<sup>2</sup>, время равно нулю. Быть в нирване значит уподобиться свету. Однако человек может превысить эту скорость и, вывернувшись через себя во вселенную, обрести бесконечную сущность. Для выворачивания необходима любовь. Для нирваны — отказ от всех чувств. Бесконечность и нуль взаимосвязаны:  $1/0 = 0$ . Есть люди нуля — нирваны и люди бесконечности — выворачивания. Метаметафора — зримая бесконечность или, на чувственном уровне, преображенный оргазм. Выворачивание — это оргазм агапии (см. Любовь).

**Ницше Фридрих.** Культовый философ, не достигший философского ранга, низвергнувший философию на масскультурный уровень. Главный эффект Ницше — умение создать у неподготовленного читателя иллюзию сопричастности к высшему знанию. Тексты Ницше заранее льстят читателю, убеждая его, что он является сверхчеловеком по ту сторону добра и зла. Его исторические экскурсы строятся на сверхбанальной модели вечного возвращения и круговорота, вероятно, заимствованного из круговорота веществ в природе.

Более плодотворна идея о существовании в культуре двух начал: аполлонического — гармоничного и

организующего, и дионисийского, хаотичного и разрушающего.

Сам Ницше причислял себя к дионисийцам. Известный афоризм Ницше «Бог умер» должен был потеснить христианское пасхальное приветствие «Христос Воскресе» и, действительно, потеснил.

Многоречивые, вычурные и претенциозные тексты Ницше стали для многих своеобразным евангелием, где вседозволенность заменяет отпущение грехов. Натужный философский культуризм, игра мускулами и культ грубой силы якобы возрождали дохристианские ценности античного мира. Вместо «Homo Sapiens» — человека разумного — на арену выходит «белокурая бестия», белокурое животное, чья основная черта — беспощадность. Этот биоробот должен был со временем вытеснить немощных людишек навсегда испорченных женским, изнеженным еврейским христианством.

Антисемитизм Ницше пытался возвести в философскую категорию, слив его с яростной женофобией, разделив мир на сверхчеловеков и недочеловеков, Ницше оставил в гигантской черте оседлости женщин, евреев христиан, интеллигенцию, само собой разумеется, финансистов, и конечно же, всех, кто не склонен восхищаться его атеизмом, женофобией, юдофобией в сочетании с натужным германофильством.

Ницше видел себя злым весельчаком, канатным акробатом в области мысли, и действительно был таковым. «Помни о голове, но не забывай и про ноги», — изречения такого рода казались (и до сих пор еще кажутся) многим великой мудростью.

Ницше можно было бы считать создателем жанра веселой философии, если бы он обладал хотя бы

граном самоиронии. Ницшеанство подобно марксизму отравило сознание миллионов людей в XX веке, но осталось в пределах философского шарлатанства.

Словесное недержание после Ницше стало нормой, а неумение или нежелание мыслить стало признаком истинной философской свободы.

**«Новые ДООСские».** Сборник постоянных и новопосвященных ДООСов, а так же друзей ДООСа. Серия «Класики XXI века» (М., 1999,). Авторы: Константин Кедров Андрей Вознесенский, Елена Кацюба, Генрих Сапгир, Валерия Нарбикова, Вадим Рабинович, Андрей Бондаренко, Галина Мальцева, Алёна Мартынова, Сергей Летов, Алла Кессельман, Игорь Холин, Владимир Опара, Вилли Мельников, Алексей Хвостенко. Книга была представлена на вечере ДООСа в салоне «Класики XXI века» библиотеки им. А.П.Чехова. Репортаж Тамары Приходько с презентации прозвучал в новостях радиостанции «Маяк». Этот текст расшифрован и опубликован в Журнале ПОэтов № 9-10, 2014 г. «30 лет в ПОлёте».

**«Нуль Леонардо».** Поэма (1993).

*Людмила Вязмитинова, Андрей Цуканов «Нуль пространство Коня Леонардо».* Опираясь на видимую всем реальность, поэтический текст одновременно — и по преимуществу — описывает проглядывающую сквозь нее реальность невидимую, непостижимую для человека. Отсюда и непостижимость поэзии, ее волшебство, вызывающие разговоры о том, что поэт может не то предсказывать будущее, не то влиять на него. Как бы то ни было, то, что называют лириче-

ским «я» поэта, явно пребывает в некоем сопряжении реальностей, а уж о том, что там происходит, мы можем судить по результатам, то есть по поэтическим текстам и тому, что имеет место в видимой реальности после их написания.

Возьмем одно из стихотворений Константина Кедрова — «Нуль Леонардо», в котором наряду с лирическим «я» автора в вышеупомянутом сопряжении реальностей, названном им «нуль-пространством», присутствуют еще два действующих лица: Леонардо да Винчи и Конь. Вот их описание:

Конь Леонардо  
вылит из пустоты души Леонардо  
он весит больше чем Леонардо  
ибо пустота помножена на печаль Леонардо  
склоненного над доской  
где конь больше чем Леонардо  
хотя он держит коня в руке

Если вернуться к видимой реальности, то речь идет об одном из самых грандиозных скульптурных проектов гениального итальянца: в 1482 году миланский герцог заказал да Винчи скульптуру в память своего отца, завоевателя Милана и основателя династии Сфорца, и Леонардо предложил создать гигантскую, высотой в 7,5 метров, бронзовую статую коня. То есть, действительно, это проект Леонардо, и «он держит коня в руке», но «конь больше чем Леонардо», и не только потому, что огромен, но и потому, что рожден в результате творчества, то есть пребывания уже Леонардо в том самом сопряжении реальностей или «нуль-пространстве», в которое он помещает и своего Коня:

или как Цезарь Борджиа  
он хотел бы

он хотел бы быть тем конем  
на площадях Рима  
как гвельф или гибеллин  
черный или белый — все равно

Леонардо да Винчи работал над этим проектом 10 лет, решая массу математических и технических проблем, связанных как с вычислением пропорций статуи, которая должна была весить 10 тонн, так и отливки ее в металле:

Леонардо вычертил катапульту  
Катапульта катапультирует Нобеля.  
Нобель вычерчивает Чернобыль  
Леонардо задумался о нуле —  
если нуль пуст  
из чего состоит оболочка?

Точка = нулю  
Нуль не равен точке

Однако «печаль» Леонардо была не просто так, он как будто провидел, что проект не будет осуществлен. Так оно и вышло, вмешались шахматные игры политики и войны:

Шахматный конь ускакал в огонь  
опустела доска  
в клетке где был конь  
осталась тоска  
рокировка тоски с доской  
рокировка коня и огня

Предназначенная для отливки коня бронза пошла на пушки, а вторгнувшиеся в Италию французы уничтожили уже готовую глиняную модель Коня:

Так черный конь преодолевает  
белый карьер  
арьергард  
кавалергард

подставляет грудь  
и бьет его картечь  
разрывая на черно-белое

Казалось бы, конец этой истории, оставшейся в далеком прошлом. Но здесь мы имеем дело с действиями в «нуль-пространстве», в котором законы как времени, так и взаимодействия действующих лиц иные, чем в видимой всеми реальности:

Я бы продолжил эту игру  
в качестве шута Леонардо  
или в качестве коня Леонардо  
или в качестве Леонардо  
если бы минимум пустоты  
не был максимум полноты

В итоге Конь гениального итальянца устремляется в неведомое:

тело его белое и душа его белая  
на белом коне уносится вскачь  
оставляя в доске пробел.

А теперь такой факт: стихотворение «Нуль Леонардо» написано в 1993 году, а в 1999 году итальянцы по оставшимся эскизам отлили точную копию Коня Леонардо и установили ее в Милане. (*Написано специально для Журнала Поэтов № 11(43) 2012 г. «Компьютер любви»*).

## О

**Оккам Уильям.** Монах, философ, выдвинувший весьма сомнительное положение о том, что «не следует умножать сущности». Так называемая «брита Оккама» — принцип, запрещающий «затуплять лезвие» логики, преумножая понятия. Проще говоря, незачем придумывать новое, обходитесь старым. Не соблюдая

запрет Оккама, я «умножил сущности» и «преумножил понятия», предложив новые термины для своих открытий: метакода, метаметафоры, выворачивания.

## П

**«Позади Зодиака».** Стихотворение, где сделана попытка передать выворачивание по аналогии ввинчивания винта.

Небо — гаечный ключ луны —  
медленно поверни  
Из резьбы вывернется лицо  
хлынет свет обратный  
на путях луны  
в пурпурных провалах  
друг в друге алея...

Это не описание реального выворачивания, а один из возможных образов. Метаметафорично само название — итог выворачивания. Космос охвачен человеком. Человек впервые не внутри зодиака, а позади. Для реального космического достижения этой области надо мчаться с релятивистской скоростью по вселенной или лететь с такой же скоростью по направлению к черной дыре, где вблизи от горизонта мировых событий осуществляется сценарий стихотворения.

**Поэзия.** Райское состояние души, запечатленное в словах и звуках. В отличие от прозы поэзия обладает всесокрушающей энергетикой, преображающей миры. Проза может быть поэтической, оставаясь прозой. Поэзии прозаической быть не может. Проза в стихах — это проза. Например, роман в стихах «Евгений Онегин» и почти вся поэзия А.С.Пушкина есть ничто иное, как гениальная проза в стихах. Поэзия как

состояние души в полной мере свойственна учителю Пушкина В.А.Жуковскому, хотя Жуковский в отличие от Пушкина не был гением. Четыре формообразующих элемента поэзии — музыка, ритм, рифма, метафора. Они могут быть и в прозе, но только в поэзии очевидна их доминирующая роль. Отсутствие в поэзии музыки, ритма, метафоры или рифмы является поэтическим приемом. Так называемая неметафорическая поэзия всегда подразумевает метафору. Отсутствие рифмы допустимо как прием. Но полностью исключена возможность поэзии без внутреннего ритма и музыки. Речь может идти лишь о расширении возможностей стиха, когда более сложные ритмы и музыкальные фигуры производят впечатление хаоса. Понятие рифмы сегодня расширено до более объемного понятия — анаграмма, включающего и палиндром, и аллитерацию, и ассонанс, и комбинаторику, и метонимию. Анаграммная рифма может быть названа голографической, тотальной (см. «Допотопное Евангелие»). Метафора присутствующая в языке, поэзией не является. Только метафора новая, созданная поэтом, может стать поэтическим образом. Она-то и названа мною метаметафорой. Новизна образа — важнейший признак поэзии. Прием парафразы, конечно, допустим и в поэзии, но только в том случае, если при этом творится новое. Концептуализм, соцарт и постмодернизм построены на парафразе и не могут быть поэзией по определению. Поэзия не «пост», а «перед». Поэзия всегда авангард. У Гете во второй части «Фауста» появляется проктофантасмист — задопровидец. Поэт не может быть задопровидцем. Он по природе чужд тяготения к прошлому. Прошлое интересует его только как будущее или настоящее. В этом смысле футуризм — самое последовательное направление в поэзии, по-



дарившее миру Хлебникова, Крученых, Пастернака, раннего Маяковского, позднюю Цветаеву, Терентьева и отчасти Введенского. Если поэт не футурист, значит он просто прозаик. Авангардизм — нормальная составляющая поэта. Рай поэта, а поэзия всегда рай, может быть переполнен страданием, но если поэт не испытывает райское блаженство, создавая стихи, и не передает это состояние души другим, значит он не обладает должной поэтической силой. Он либо прозаик, либо несостоятелен. Поэзия — словесный рай на земле и при жизни. Высшая награда поэту — сама поэзия.

**Премия Манхэ.** Международная престижная буддистская премия Республики Корея (Южная Корея). Основана в честь великого поэта и буддистского подвижника Манхэ (см.), боровшегося за независимость Кореи от оккупации. Вручение премии происходит ежегодно. Среди награжденных три лауреата Нобелевской премии: Нельсон Мандела за дело мира, Тибетский Далай-Лама за праведность и будущий лауреат нобелевской премии 2012 года, китайский писатель-правозащитник Мо Янь. 3 марта 2013 года лауреатом Манхэ впервые в номинации Литература и искусство стали европейцы: русский поэт Константин Кедров и немецкий прозаик Инго Шульце. Вручение состоялось 11 августа 2013 года во дворце Спустившееся Небо под Сеулом, вблизи от монастыря, где подвизался Манхэ. Денежный эквивалент премии Манхэ 30 тысяч американских долларов. Под одобрительный возглас: «Ло!» — поэт получил золотой диплом, а затем произнес приветственную речь, завершив ее под аплодисменты полуторатысячного зала своим Манифестом бабочки, облетевшим весь мир: «Земля летела / По законам тела / А бабочка летела, / Как хотела».

**Пространство-время.** Согласно доказанной теории Эйнштейна (см.) наша вселенная состоит на уровне макромира из четырехмерного континуума — пространства-времени. До Эйнштейна считалось, что есть три измерения пространства плюс время. Теперь вместо плюса появилась черточка: пространство-время. При таком взгляде мы имеем дело с неким четырехмерным полем, из которого возникает все. Мы так привыкли считать пространство и время разными реальностями, что не в силах воспринять пространство-время как единую сущность. Даже Эйнштейн счел это поначалу обыкновенной математической условностью. В обыденной жизни это звучит, как анекдот о старшине, который велел рыть канаву «от забора и до обеда», соединив тем самым пространство со временем. Существуют весьма экзотические и экстравагантные теории пространства-времени. Например, астроном Козырев считал пространство-время основным источником некой энергии, предшествующей всем формам существования. В частности, он соорудил гироскоп, который, по его утверждению, улавливал энергетические всплески из тех мест космоса, где планета была в прошлом или будет в будущем. Проще говоря, он считал, что линии мировых событий существуют как вечная голографическая решетка пространства-времени, энергетическая канва, по которой Бог вышивает мир. К сожалению, опыты Козырева подтверждения не нашли. «Неправильно сказано, что время течет. Время вечно и неподвижно, это мы движемся сквозь него», — утверждает Каббала. Известно, что Математик Герман Минковский был каббалистом и пришел к своим открытиям, во многом опираясь на философские искания создателей Каббалы. Он же преподавал математику Эйнштейну в политехнической школе. Ху-

дожественное время метаметафоры близко к этим моделям. Вот его особенности: миг вечен и бесконечен; бесконечность мгновенна, миг охватывает вселенную, вселенная фокусируется в миге («здесь — мгновенно, там — всегда». В.Жуковский); прошлое в будущем; прошлое и будущее всегда в настоящем; прошлое и будущее легко рокируются; будущее раньше прошлого. Соответственно и пространство: близкое далеко, далекое близко; малое вмещает все, все вмещается в малом; мир голографичен.

**Пуруша.** «Тысячеликий, тысячеглазый Пуруша, твое дыхание — ветер, твой разум — луна, твоя кожа — созвездия, твое зрение — солнце. Только одна четверть твоя на земле, три четверти простираются в небо «(Упанишады). Ср. в «Голубиной книге: «Звезды от риз Божиих, солнце от очей Божиих». После выворачивания человек становится Пуруша — Ното Cosmicus.

## Р

**Рай.** Состояние души при жизни, до рождения и после смерти. Рай до рождения — предчувствие любви и радости. Рай после смерти — воспоминание о пережитом. Рай при жизни — предчувствие, воспоминание и переживание, слитые воедино. Распространенные представления о рае, как о блаженстве, лишь отчасти соответствуют действительности. Рай — это прежде всего ощущение и переживание полноты времени и пространства — вечности. Время и пространство в вечности — это тело и душа человека. Противоречие в том, что душа и тело в земном пространстве и времени воспринимаются, как конечные и смертные. Та-

кова земная реальность. Без неё невозможно было бы грядущее обретение и полное осознание бесконечности. Человек никогда бы не узнал о своем бессмертии, если бы не был смертным (см. Гегель). Метаметафора (см.) — зримый рай, воплощенный в слове.

**«Ромео и Джульетта».** Трагедия Шекспира. Мистерии мнимой смерти известны ещё со времен элевсинских таинств. Среди посвященных — Платон, Эсхилл, Аристотель. Пережив мнимую смерть, человек встает из гроба и живет как бы после смерти, в вечности. «Лазарь не умер, но спит». Шекспир создал антимиcтepию. Пережив мнимую смерть, Джульетта умирает по-настоящему. В момент выворачивания прошлое и будущее сливаются до неразличимости. Смерть оказывается уже пережитой и несущественной. «Звезды, я бросаю вам вызов», — говорит Ромео, узнав о мнимой смерти Джульетты. Не обретая вечности в жизни, Ромео и Джульетта обретают её в смерти, поскольку умирают, любя. Метакодовое значение «Ромео и Джульетты» — любовь месяца и звезды. Когда «умирает» месяц, восходит звезда. Смерть Ромео — пробуждение Джульетты.

## С

**Сапгир Генрих.** Поэт. ДООС в звании «стрекозавр». Проявлял живейший интерес к метаметафоре. В 1991 г. пригласил меня в Париж на фестиваль международного авангарда, где мы обсудили многие поэтические проблемы. «Я знаю одно: то, что внутри и близко, то далеко, а то, что далеко в космосе, то внутри и близко». Я ответил, что это и есть метаметафора. Встречались мы часто, в основном за сто-

лом у Сапгира. Именно так родилась идея издавать собственную газету, а также её название — «Газета ПОэзия» (см.). За столом присутствовали: Генрих, его жена Мила, Елена Кацуба, прозаик Валерия Нарбикова, издатель Александр Глезер, Игорь Холлин, Евгений Рейн и я. Интересно, что мое первое знакомство с Генрихом состоялось сначала заочно — в 1984 г, когда я преподавал в Литературном институте, ректор В.Ф.Пименов вызвал меня к себе: «Где вы живете?» — «У метро «Варшавская». — «Нет, вы живете в Лианозове, у вас там какая-то школа». — «Да нет, я живу не там». — «А почему же у КГБ другие сведения?» Этот эпизод отодвинул мое утверждение в должности доцента. А с Генрихом Сапгиром я познакомился в 1989 г. на вечере «Минута немолчания» во Дворце молодежи и узнал, что такое Лианозовская школа, где формировался в 40-60-е годы его талант. Сапгир — автор и составитель антологии «Самиздат века», где впервые ДООСу и метаметафоре отведено достойное место. Его вступительная статья к разделу «ДООС» весьма компетентна, а статью о метаметафористах он попросил написать меня. Поэзия Сапгира — слишком значительное явление, чтобы говорить о ней вкратце. К метаметафоре имеет прямое отношение не столько поэзия, сколько сама его личность. «Я бегу от поэзии», — сказал он мне однажды. Это означало отказ вообще от всякой метафоры. Речь идет скорее о метаязыке Генриха Сапгира. Любое высказывание в его поэтических текстах само по себе ничего не означает, важна личность поэта, присутствующая прежде всего в интонации, даже в двух словах поэмы «Война будущего»:

Взрыв!

.....

.....

.....

.....

.....

Жив....

Какая бездна иронии в провале между двумя словами! Она-то и есть поэзия. В предисловии к моему сб. «Вруцелет» Генрих утверждал, что метаметафорой является весь текст, взятый в целом. И с этим тоже следует согласиться. Тем более, что там же он называет мою поэзию «поэтической литургией». Литургия — несомненно метаметафора, ибо сущность её — таинство Евхаристии, приобщение к вечному вселенскому телу Христа, которое больше, чем вся вселенная. Сапгир принял крещение в Париже, будучи уже в солидном возрасте, но его приобщенность ко вселенной совершилась гораздо раньше, когда он написал свой первый стих. «Для поэзии жизни не пожалею. И уже не пожалел», — сказал он за два года до своего ухода. Генрих Сапгир умер в 1999 г. от сердечного приступа, в троллейбусе, на пути в салон Елены Пахомовой «Классики XXI века» на Страстном б-ре.

**Сверхсознание.** (Христос и Фрейд). За два тысячелетия человечеству были предложены две модели души. В одной внутренний мир человека — это любовь и Царствие Божие, которое внутри. Это рай. В другом внутренний мир — это подсознание, наполненное хтоническим адом отцов, кастрирующих детей, и сыновей, убивающих отцов (см. «Допотопное евангелие»). По Фрейдю наша душа — это ад, вытесненный в тайники бессознательного. По Христу наша душа — это рай, заточенный в подсознании. Христос воскресает, и ад

рыдает: «Христос воскрес, и ад упразднился, упразднился ибо умирился, упразднился ибо посрамлен был» («Слово Иоанна Златоуста»). Живой ад — это подсознание. Фрейд, будучи атеистом, тем не менее, подтвердил правоту Христа. Фрейд увидел в человеке живой ад и проглядел живой рай. Метаметафора — это рай при жизни, рай, воплощенный в слове. Это вечная жизнь здесь и сейчас. Метаметафора — это преодоление ада ползучего (ад всегда ползает) реализма. В этом смысле метаметафора — это сверхсознание, которое есть ни что иное, как поверженный ад и обретенный рай.

**Скрижаль.** См. Звездная книга

**Сократ.** Он никогда не записывал свои мысли, поскольку истина была для него неотделима от человека. Ему могло бы принадлежать изречение — «сколько людей, столько истин». Каждый человек знает истину и носит ее в себе, как женщина вынашивает во чреве плод. Себя Сократ считал не философом, а акушером, помогающим рожать истину.

Истина рождается в диалоге. Учитель задает ученику вопросы, а тот, размышляя над ответами, сам приходит к правильным выводам. Это знаменитый метод Сократа. «В споре рождается истина». Рождается, но эти роды не прекращаются никогда. Ведь любой вывод тотчас же подвергается сомнению. Сократ очерчивает вокруг себя круг и произносит: «Вот сколько я знаю. Окружность — это граница с еще непознанным». Затем Сократ очерчивает еще больший круг: «А теперь я узнал намного больше. Скажи, больше или меньше стала окружность?» Чем больше человек узнает, тем больше окружность — граница с еще непознанным.

Знание открывает человеку его незнание. «Я знаю то, что ничего не знаю». Это самое известное изречение Сократа. Отсюда чрезвычайная ценность бесед об истине. Окружность во время бесед расширяется постоянно. Философия для Сократа — это беседа в дружеском застолье. Собеседником Сократа был его ученик Платон. Во время бесед пили вино и ели фрукты, приносимые учениками. Сам Сократ был беден и не мог задавать большие пиры. Философствовать, значит беседовать, пировать, дружить и любить.

Поскольку высшая ценность — это стремление к истине, нельзя ставить ее в зависимость от богатства. Отсюда принцип «довольствоваться малым». Если нет вина и фруктов, пир может состоять из воды и черствого хлеба, а если нет воды и хлеба — лучшее блюдо в застолье — истина, которая рождается в диалоге. В то же время Сократ был тучен и любил хорошо поесть. Перед смертью он попросил принести ему петуха и прежде чем выпить чашу с ядом, с удовольствием отведал курятины.

Тучный, лысый, с носом, похожим на картошку, Сократ не укладывался в древнегреческий канон красоты. Он был похож не на Аполлона, а на Сатира и Фавна. Однако Платон утверждал, что Сократ был прекрасен. Его лицо светилось умом, добротой и отвагой. Так родилось понятие о внутренней красоте. Оказывается, дело не в пифагоровских пропорциях и симметриях, а в том, что эти пропорции и симметрии выражают: прекрасно только то, что истинно, а Истина всегда в человеке. Из сократовской философии родилась сентенция Протагора: «Человек есть мера всех вещей, несуществующих, поскольку они не существуют и существующих, поскольку они существуют».

Сократ творец живой философии. Поступок зна-



чит больше, чем мысль, образ жизни важнее образа мысли. Образ жизни Сократа ничем не отличался от жизни любого древнего грека. Он храбро сражался во время битвы и вынес из боя раненого друга. И он же покорно выслушивал ругань своей сварливой жены Ксантиппы. Не гонясь за богатством, он с удовольствием принимал подарки учеников, единственный источник дохода, и подолгу торговался на рынке, куда любил захаживать за провизией.

Время для поступка пришло, когда жители его родной Беотии приговорили Сократа к смерти или изгнанию за богохульство — непочтение к государственным богам и соращение молодежи. Сократ предпочел смерть изгнанию. А из видов смерти выбрал отравление цикутой, которую принял в чаше с вином. Своеобразная греческая евхаристия за 600 лет до Христа. Сократ считал человека вместилищем истины, а истина не подвержена гибели или смерти. Возможно, что тело виделось ему доспехами, защищающими от зла бессмертную душу. Беотийцы были не правы, обвиняя Сократа в богохульстве. Он не сомневался в существовании бессмертных богов, но считал, что Бог в человеке. Похоже, он верил, что люди — земные боги, которым предстоит вспомнить о своей божественной сущности. Воспоминания о бессмертии он и называл философией.

Зная, что человеческий разум всегда ограничен, Сократ все подвергал иронии и самоиронии. Его боги всегда смеются над человеком, но не жестоким, а добродушным смехом. Чтобы приблизиться к богам, Сократ сам берет на себя их функцию. Отсюда знаменитая сократовская ирония.

Сократ не верил в богов без людей. Быть бессмертным означало для него остаться в памяти потом-

ков своими делами, мыслями, поступками и словами. Это было достигнуто им в полной мере.

**«Сократ / Оракул».** В 2001 г. Ю.Любимов попросил меня написать пьесу о Сократе к Сократовскому симпозиуму в Греции. Моя пьеса называлась «Посвящение Сократ». Ю.Любимов (см.) полгода приходил ко мне домой, и мы работали вместе над сценическим вариантом «Сократ / Оракул». Мистерия с успехом прошла сначала в Дельфах, где 2400 лет назад дельфийские жрецы нарекли Сократа мудрейшим и богоравным, и в Афинах на территории Фого Рптапо у подножия Парфенона. После этого мистерия входила в репертуар Таганки до 2006 г. Сообщение о премьере прошло в программе «Городские новости» на телеканале ВКТ.

**Сон.** По утверждению Павла Флоренского (см.) во сне время движется в обратную сторону — из будущего в прошлое. Отсюда вещие сны. Поэт Игорь Холин говорил мне незадолго до своей кончины: «Человек проживает по крайней мере три жизни: наяву, во сне и в своем воображении». Он считал, что эти три потока жизни параллельны и ничем между собой не связаны. Приведу два своих сна, превращенных в стихи. Это стихотворение «Konstantin Kedrov», где главное — ощущение воды как берега, и суши как корабля, на котором я уплываю. Корабль одновременно большая детская песочница и могильная насыпь. В принципе весь этот сон исходит от двух строк из «Компьютера любви»: «Корабль — это пристань всего океана, океан — это пристань всего корабля». Сон только утеплит и конкретизировал какими-то детскими воспоминаниями это ощущение. Второй сон, где я уви-

дел своих умерших родителей — актеров — на сцене, интересен моментом, когда отец уложил свою сцену в карман и объяснил мне, что театр — это единственный храм, в котором надо молиться.

Удивительно, что мое желание видеть во сне папу и маму как можно чаще, неосуществимо. Поэтому любая встреча с ними во сне весьма значительна, а пробуждение воспринимается как насилие над душой. Сердечный опыт говорит о том, что некоторые сны — скорее всего реальный контакт с другими (возможно, корпускулярными — см. Бор Нильс) мирами. Важно, что сон бывает для нас, хотя и крайне редко, более сильным переживанием, чем явь. Толкование снов по Фрейдю, по Юнгу или по какой-либо другой системе я считаю всего лишь программирующей игрой. Толковать сны значит философствовать. Сны порождают философию в той же мере, в какой философия порождает сны. Несомненно, что вещий сон — творческое состояние души. Остальные сны быстро забываются, и не следует придавать им большое значение. В равной мере скучны сны по Павлову и по Фрейдю. В них есть загадка, но нет тайны. Куда интересней сны по Флоренскому.

**Спиноза Бенедикт.** Музыка называют философией в звуках. В таком случае «Этику» Спинозы можно сравнить с «Волшебной флейтой» Моцарта. Здесь все на своих местах, все стройно, все гармонично. Книга пронизана световыми метафорами гранильщика алмазов и шлифователя линз. «Теперь яснее солнечного света, что...» и далее следует, что именно яснее солнечного света.

Подражая Эвклиду и Декарту, Спиноза выстроил систему доказательств своей философии, как своео-

бразную геометрию света. Его философия напоминает оптику, поскольку ход мысли постоянно уподобляется солнечному лучу, преломляющемуся в призмах и линзах.

Главная призма призм и линза линз — божественный разум. Он един у природы и у человека. Разум бесконечен, как Бог и свет. Разум — бесконечный источник света. Мысль — луч разума, преломленный в человеке. Кроме разума и света есть еще одна бесконечность — любовь. Но бесконечностей не может быть много, поскольку бесконечность заполняет собой все. Стало быть, разум, любовь и свет — это «модусы» состояния одной бесконечности, имя которой Бог.

Что касается смерти, то она, будучи ничем, не может быть предметом рассмотрения, потому философ не должен уделять внимание этому призраку бытия, миру, которого нет. Как оптик и гранильщик алмазов, Спиноза знает, что такое оптический обман. Он мыслит глазом. Кстати, глаз является наружной частью мозга.

Из материальных категорий в его философии присутствует понятие «протяженность». Бесконечная протяженность свойственна только Богу и его модусам в человеке (любви, свету, разуму). Таким образом, человек становится призмой, преломляющей при бесконечности глазами свет, мозгом разум, сердцем любовь. Спиноза знает, что луч в призме и в линзе может приумножаться, усиливаться и обретать спектр. Поэтому роль человека в мироздании громадна. Он является собою Бога, делает его видимым. Чувство само по себе, «аффект» Спиноза не ценит, поскольку аффекты конечны и преходящи. Другое дело, любовь — она не относится к аффектам, поскольку бесконечна по своей природе и, подобно Богу, свету и разуму, заполняет собою все.

Неразумное не обладает реальностью, поскольку реально только вечное и бесконечное. Неразумное, находясь за пределами бесконечности, является таким же миражом, оптическим обманом, как страдание и смерть. Интересно, что в XX веке эта метафизическая метафора обрела физическую достоверность в теории относительности Эйнштейна. За пределами скорости света нет вообще никакой реальности. Нет даже времени и пространства. Не случайно Спиноза был любимым философом Эйнштейна.

То, что Спиноза называет Разумом, — это Здравый смысл, облагороженный красотой. Безобразное или безобразное вообще не подлежит рассмотрению, поскольку относится к проявлению иллюзии небытия.

Если бы реалии нашего мира ограничивались тем, что можно увидеть глазом или осмыслить разумом, «Этика» Спинозы стала бы наиболее полным отражением такого мира.

Эйнштейн считал важнейшим критерием достоверности научной гипотезы ее красоту. В этом смысле философская гипотеза Спинозы самая достоверная. Став еретиком отлученным от синагоги, Спиноза принял таинство крещения. Здесь слово отЛУЧенный действительно связано со словом луч. Он был светлым лучиком иудаизма, преломившимся в христианстве. Но свет есть свет, он всегда един, сколько бы лучей от него ни исходило и как бы ни преломлялись они в разных призрачных средах.

Неизвестно, был ли знаком Спиноза с Каббалой, где весь мир творится Богом из малюсенького сгусточка света, но, в любом случае, его «Этика» создана именно по такому принципу. Ему удалось создать философскую голограмму, где каждая часть отражает целое. Такова же и его философия. Человек и природа полностью от-

ражают Бога-творца. Бог присутствует полностью в каждой части творения, потому что он не может быть частью и всегда бесконечен. Когда бесконечный Бог в человеке, человек становится любящим и разумным. Человек нелюбящий и неразумный теряет свою божественную сущность и в этом смысле не является человеком. Не забудем, что научное определение Homo Sapiens означает — человек разумный. У Спинозы он еще и Homo Lubicus, человек любящий, и Homo Luxus, человек светопреломляющий и светоносный человек сияющий. Не забудем, какую громадную роль играет луч света в живописи другого голландского светописца — Рембрандта. Голландцы любили свет, улавливали его в телескопы и подзорные трубы. Не случайно именно голландцы научились методом граниения извлекать свет из камня. Именно они превратили тусклый алмаз в самый сияющий. Для Спинозы таким тусклым камнем был мозг человека, не просвещенный светом высшего разума и любви. Именно для этого человека он создал свой трактат «Этика» — лучшее руководство по граниению мозга и превращению его из серого вещества в алмаз сияющий, бриллиант чистой воды.

**«Странник».** Стихотворение (1978). Метафорическое выворачивание через всемирный крест — распятие, Рождество, Благовещение.

Опираясь на посох воздушный  
странник движется горизонтально  
Опираясь на посох горизонтальный  
вертикальный странник идет  
Так два посоха крест образуют идущий  
наполняя пространство  
в котором Христос полновесен  
Виснет кровь

становясь вертикальной  
 Из разорванной птицы пространство её выпадает  
 Это дева беременная распятем  
 распласталась крестом  
 Угловатое чрево разорвало Марию  
 Она как яйцо раскололась  
 Из распаханного чрева вылетает лоно  
 и чрево становится птицей  
 над чревом летящей  
 Крест висит на своей пуповине  
 Мария и рама —  
 в том окне только странник  
 теряющий в посохе посох

## Т

**Тайное имя Бога.** Ягве, или Иегова — дословно означает «Я сущий», или «Я есть тот, кто есть». Отсюда понятие «сущность», божественность как признак явленности и достоверности. Сказать, что Бога нет, все равно, что заявить: нет того, кто всегда есть, кто сущий, насущный, как хлеб. Или: нет того, кто есть. Нет естьности, истинности (истина — естина по Флоренскому). Поэтому доказательство бытия Божия называется «теорема существования» — главный вопрос любой философии как науки. Однако кроме явного, явленного, ягвенного, сущего имени Бога есть еще и тайное, невыявленное, нескАзанное и нескАнное имя. Его открыл Гегель. Разгадать тайное имя Бога в философии значит — дать определение Бога. Поскольку явное имя — Ягве, Иегова — сущий или бытие, то и определять следует, что есть бытие. Бытие — это все, что есть. Стало быть, его ничем нельзя очертить, ограничить, кроме того, что им не является, то есть небытием. Итак, чистое

бытие — это небытие, а чистое небытие — это бытие. Ягве — Сущий — Бытие имеет тайное имя: Не Ягве — Не Сущий — Небытие. Сущий может быть переведен, как Бессмертный, Вечный. Не Сущий — смертный, невечный. Бог по Гегелю — это бессмертный-смертный, невечный-вечный, то есть Богочеловек, или Иегошуа — Иисус. Ибо именно он впервые предстал перед человечеством в этих двух ипостасях

**«Тимей».** Трактат Платона, где разглашается тайна посвящения в элевсинские мистерии. Человек пребывает в пещере и только по теням может судить о движении живых существ и предметов на поверхности. Кроме того, только по теням он может догадаться о существовании солнца. Пещера — наш мир. Тени — мир материи. Солнце — мир эйдосов, вечных сущностей. Метафора относится к метаметафоре, как тень к источнику тени. Метакод — солнце. После посещения (1991) города Пальмира среди сирийской пустыни я написал поэму «Пальмира. Поэма ниши». К сожалению, она оказалась пророческой. В 2015 г. Пальмиру разрушили и разграбили.

**Толстой Лев Николаевич.** Открыл для современной цивилизации закон непротивления злу насилием. «Зло никогда не уничтожается злом, но лишь добром уничтожается зло».

Евангельская истина в то время или считалась устаревшей, или просто была забыта. Торжествовала ложно понятая диалектика Гегеля в истолковании Спенсера и Дарвина. Согласно этой странной доктрине в природе господствует борьба всех против всех. Выживает сильнейший. Маркс и Энгельс экстраполировали эту теорию в экономику, утверждая, что в



основе общественной жизни лежит классовая борьба. У Ницше это расовая борьба, где над всеми торжествуют какие-то загадочные арийцы — сверхчеловеки. Их «сверхчеловечность» все тот же дурно понятый дарвинизм: культ грубой силы, отказ от милосердия и сострадания и ненависть вместо любви.

Христианской цивилизации был брошен вызов. Перчатку поднял граф Лев Толстой.

Как человек, тесно связанный с природой, Толстой прежде всего заметил, что в мире животных и растений любовь, милосердие и взаимовыручка — важнейшие законы выживания. Абсолютизация борьбы и жестокости просто не соответствует действительности. Да если бы и соответствовала, следовало бы противопоставить законы людей законам зверей. Лев Толстой часто ссылался на мысль Лао Цзы о победе нежного живого над жестоким, окаменевшим, мертвым. Живой росток травинки пробивает камень и разрушает его. Этот закон травы Толстой вспоминает в начале романа «Воскресенье». Как ни старались люди обезобразить землю, заковав ее в асфальт и камень, все равно весной пробивалась трава. Речь идет о таком же окаменении и очерствении душ, сквозь которые все равно пробиваются ростки милосердия и любви.

Закон непротивления злу насилием Толстой считал божественным и природным. Он справедливо упрекал цивилизацию в том, что она слишком уклонилась от этих скрижалей мира. Природа рано или поздно отомстит человеку за жестокое обращение с ней. Цивилизация, выступающая против природы и Бога, рано или поздно будет сметена с лица земли.

С 35 лет Толстой стал убежденным вегетарианцем и полностью отказался от охоты и рыбной ловли. Град насмешек по этому поводу — лучшее доказательство

духовной незрелости и одичания общества. Так же смеялись когда-то в каннибальских сообществах над теми, кто отвергал людоедство.

Закон Толстого оказался намного глубже и достовернее, чем предполагали многие критики. Притягательность его идей очевидна для многих выдающихся личностей: Ганди, Эйнштейн, Стефан Цвейг, Томас Манн, не говоря уже о русской интеллигенции.

Отлученный от церкви русский Лютер создал свою религию, которая никогда не исчезнет. Это безобразовое смирение Богу и людям в глубине сердца и на вершине разума.

Второй закон Льва Толстого — умение довольствоваться малым, или материальное опрощение. «Когда я прихожу в магазин, меня не покидает радостное чувство. Как много вещей, которые мне не нужны». И это открытие коренится в природе. Животные не знают роскоши и не стремятся к ней. Природа довольствуется необходимым.

«Настоящая жизнь совершается там, где она незаметна. Никто не видит, как растет трава». Это третий закон Толстого. Сопричастность души и тела к тайной жизни природы и мироздания. Эту тайну Толстой полностью открыл в своей прозе. Его апостолы — Андрей Болконский, Пьер Безухов, Наташа Ростова, Левин, Нехлюдов, отец Сергей в моменты высшего просветления. Путь его героев в чем-то всегда житие и опытное богопознание.

## У

**«Утверждение отрицания».** Поэма. Построена на принципе апофатического богословия и аркадного спуска убывания строки до полного превра-

щения в нуль. Текст на глазах исчезает, словно пишется симпатическими чернилами. Самоотрицания текста в «Утверждении отрицания» перекликается с «Комментарием к отсутствующему тексту» (см.).

## Ф

**Фейербах Людвиг.** Философ, автор великого афоризма: «Человек человеку — Бог». Согласно метакоду «отношение между мужчиной и женщиной есть отношение между человеком и космосом». Правильнее сказать, космос — это соотношение мужского и женского.

**Флоренский Павел.** Описал вариант инсайдаута в финале книги «Мнимости в геометрии». Момент обретения телом бесконечности обозначил термином «выворачивание». Тело вывернется через себя, обретет бесконечную массу вселенной, станет ею. Киновариант инсайдаута — первый фильм о Флоренском «Прозрение. Сон о Флоренском» был снят еще на советском киноэкране в студии Центрнаучфильм, 1990 г. Автор сценария Константин Кедров, режиссер Михаил Рыбков.

## Х

**Ха.** Буква современного алфавита, Хер в алфавите св. Кирилла. В стихотворении «Буква Зверь» обыгрывается её двусмысленное звучание.

...Да будет вам книга моя  
из струны переполнившей верх  
Наверх вы, товарищи, все  
динозавры и ихтиозавры  
За буквою Ферт

и не менее древнею буквою Хер  
где снова из Ять и из Ерь  
Хер и зверь вылезает  
Начертание буквы Ха обыграно в иероглифиче-  
ской мистерии «Гамма тел Гамлета» (см.) в поединке  
Гамлета и Лаэрта:

Сошлись в поединке —  
рапиры скрестились — Х  
Лаэрт занес над Гамлетом смертельный клинок — Й  
Гамлет выбивает рапиру из рук Лаэрта — У  
Получилось Х Й У  
Теперь вся сцена в движении:  
ЙУХ  
УЙХ  
ХЙУ  
УХЙ  
ЙХУ.

**Холин Игорь.** Поэт. Друг ДООСа. Мы познакомились в 1989 г., в скоростном поезде на пути в город Тараскон (Франция), куда мы ехали на фестиваль международного авангарда. У меня с собой были гранки моей многострадальной книги «Поэтический космос». Холин жадно прочел всё часа за два и стал моим близким другом навсегда. Теперь, когда в книжном шкафу лежит пачка номеров нашей «Газеты ПОэзия», хочется рассказать о другом Холине, которого не знал читатель. Свои космические стихи он решил первые напечатать только у нас.

Солнце  
Уходит в глубь  
Звезды  
Уходят в глубь  
В глуби

Хорошо утонуть  
Глубь  
Ты меня приголубь  
Читатель знает совсем другого Холина, написав-  
шего:

Вы не знаете Холина  
И не советую его знать  
Холин это такая сука  
Холин это такая блядь  
В № 5 «ПО» (1997) напечатаны его стихи, абсо-  
лютно простые и метаметафоричные.

Свет  
Свет  
Свет  
Свят

Мы —  
Свет из тьмы

Земля  
Не моя планета  
Моя планета  
Из света

Последний раз Холин выступал на презентации десятого номера «Газеты ПОэзия» (см.) в музее Маяковского. Он прочитал стихотворение «Праздник», оно напечатано в одиннадцатом номере «ПО». После выступления Холин позвонил мне и сказал: «Больше я выступать не буду. Устал. А теперь послушайте меня, это результат раздумий всей моей жизни. Слово выше музыки и живописи. Выше всего. Выйдите в поле — там такая живопись природы, такая музыка из птиц, какая не снилась ни одному живописцу или композитору. А вот слово есть только у человека». И

последнее: «Костя, никого не слушайте. Делайте, что хотите». Эти слова он повторял неоднократно, и звучат они как стих, да и на самом деле это настоящие стихи Игоря Холина. Холин и Сапгир (см.), два неразлучных друга, чем-то походили на Дон Кихота и Санчо Пансу. Когда Холин умер, Сапгир сказал: «Холин не уходит. Он приходит». То же самое можно сказать и о Сапгире. Они чуть-чуть не дотянули до третьего тысячелетия, в которое так стремились. Но стихи их давно уже там.

**Христос.** Помазанник (перевод на греческий еврейского слова «машиах» — мессия). Так христиане называли Иисуса, основателя христианства. Иисус (Иегошуа) родился в пути между Назаретом и Вифлеемом. Точное время рождения (Рождества) не установлено. Согласно христианскому летоисчислению это произошло на рубеже 1 в. от Р.Х. Раннее детство Христа прошло в Египте, где его семья скрывалась от преследований царя Ирода. Иисус родился в семье назареев, потомков царя Давида. Назареи носили длинные волосы и верили, что из их рода произойдет новый Спаситель евреев. Во время рождения Иисуса на небе двигалась Вифлеемская звезда, которая, по мнению восточных астрологов, предвещала рождение мессии. Именно поэтому царь Ирод приказал убить всех младенцев, родившихся под знаком этого небесного знамения, что и вынудило мать Иисуса Марию бежать в Египет с младенцем и мужем, плотником Иосифом. Христиане считают, что Иосиф был только мужем Марии, но не отцом ребенка. В 14 лет Иисус уже участвует в религиозной жизни, проводит время в синагоге и толкует Тору. В 33 года он, как полагалось по обычаю, прежде чем приступить к проповедниче-

ской деятельности, постился 40 дней в пустыне Негев. Затем произнес свою первую проповедь на горе. Нагорная проповедь перевернула человеческую историю. Здесь были впервые произнесены Заповеди Блаженства. Это развернутая метаметафора, где каждая точка земной жизни спроецирована в бесконечную перспективу жизни космической.

Земля	Небо
Блаженны нищие духом	ибо их есть царствие небесное
Блаженны плачущие	ибо они утешатся
Блаженны кроткие	ибо они наследуют землю
Блаженны алчущие и жаждущие правды	ибо они насытятся
Блаженны милостивые	ибо они помилованы будут
Блаженны чистые сердцем	ибо они бога узрят
Блаженны миротворцы	ибо они будут наречены сынами божьими
Блаженны изгнанные за правду	ибо их есть царствие небесное
Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески злословить	На меня радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах

Перед нами гениальная поэма, где главная метаметафора — Царствие Небесное. Впервые небо не ввер-

ху, не в загробной жизни, а здесь, сейчас, на земле. Как не совпадает земная физика Ньютона с космической физикой Эйнштейна, так не совпадает взгляд небесный с взглядом земным. Но оба взгляда совмещены в человеке. На земле — человеческая нищета Духа и его ущербность перед Богом, но в небесной проекции эта нищета есть обретение всего Царствия Небесного. Нищета Духа — это обретение всего космоса. Тот, кто вывернулся в космос и несет его в себе весь, без остатка, тот за счет выворачивания постоянно нищ духом. Душа разомкнута в бесконечность — отсюда постоянная нищета Духа. Ведь бесконечность надо все время заполнять творчеством, подвигом и познанием. Плач, страдание на земле — это в небесной проекции вечное утешение. Это понять труднее. Почему небесная радость — это земное страдание? «Почему ты не выдумал, чтобы без мук / целовать, целовать, целовать?» (В.Маяковский). Действительно, почему? Почему плоская земля на самом деле круглая? «На самом деле» — это при взгляде из космоса, из жизни вечной. Радость временной земной жизни не оборачивается страданием в космической перспективе, а вот страдания — это вечное утешение. Кротость делает человека уязвимым в жизни земной, но в небесной перспективе именно кротость посрамит грубость. Кроткие «наследуют землю». Алчущие и жаждущие правды в жизни временной насытятся в жизни вечной. Но вечная жизнь у Христа не за гробом, а здесь и сейчас. Милостивые во времени помилованы в вечности. Вечность постоянно представлена в будущем времени, но это погрешность перевода. Правильнее сказать не «помилованы будут», а «помилованы пребудут» или даже «пребывают вовек». Чистые сердцем в земной жизни узрят Бога. Чистое сердце — это космическая призма



и линза, сквозь которую виден Бог. Очень точный образ. Ведь чистота линзы так важна для оптики, хотя во времена Христа очков и линз не было. Миротворцы будут наречены сынами Божиими. Эта заповедь дает возможность понять, что значит в устах Христа словосочетание «Сын Божий». «Сыновьями Божиими не рождаются, а нарекаются». Кроме того, сын Божий не только Христос, но и каждый миротворец. Бог берет к себе нареченными сыновьями всех миротворцев. Сам Иисус — нареченный сын Иосифа. Этот образ в его устах обладает особой теплотой и личностной достоверностью. Гонения и злословия на земле — это великая награда на небесах, в вечности. Но вечность и Царствие Небесное «внутри вас есть». Совершенно ясно, что законы вечной, небесной жизни — это события временной, земной жизни в своей проекции на линии мировых событий. Каждый миг земной жизни растягивается в бесконечность, если воспринимать его космическим взором — глазами света, мчащегося со скоростью 300000 км/сек<sup>2</sup>. Но человеку не нужно мчаться со скоростью света, чтобы это увидеть. Прием выворачивания применяется при толковании заповедей Ветхого Завета.

«Вы слышали, что сказано: люби ближнего твоего и ненавидь врага твоего».

Далее — выворачивание: «А я говорю вам: любите врагов ваших и благословляйте ненавидящих вас».

На невыполнимость этой заповеди указывают многие. Даже Христос не всегда и не во всем ей следовал. Но это такая же недостижимость, как скорость света. К ней можно стремиться, но невозможно достичь. Это перспектива Жизни Вечной из точки временной жизни. Проекция бесконечна, её следует заполнять всегда, хотя она никогда не будет заполнена. Ее можно

сравнить с уходящей линией горизонта. «Итак, будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный». Это не значит, что люди могут стать совершенны, как Бог, но дана перспектива достойная человека. Свое выворачивание Христос пережил на горе Фавор, куда взошел с тремя апостолами. При этом, как всегда бывает при инсайдауте, его лицо и одежда стали «белы, как снег». Свечение было настолько сильным, что апостолы закрывали глаза руками. Конечно, это в сотни раз сильнее, чем то, что пережил Андрей Белый на пирамиде. Кстати, он ничего не говорит о свечении. Между тем, свечение, очень яркое и воспринимаемое даже со стороны, — это прелюдия инсайдаута. Вряд ли на земле когда-нибудь ещё раз появится избранник, нареченный Сын Божий, гений, равный Христу, хотя он сказал: «Не оставлю вас одних, но пошлю вам Духа Утешителя». Дух Утешитель сошел на апостолов на 50-й день после смерти-воскресения Христа, в виде огненных языков. Апостолы получили дар «говорения языками» — заговорили на всех языках. Это язык поэзии. Внизу иконы, запечатлевшей это событие, изображен бородатый человек в короне с надписью «Космос». Позднее апостол уточнил, какие именно дары Духа Утешителя. Кроме говорения языками — пророчество, исцеление, любовь. Если соединить вместе все эти дары, получится вдохновение и поэзия.

## Ц

**«Цветомузыка».** Спектральная поэма, построенная на ангелической лексике в преобразенной грамматике. Грамматика — это пространство и время в звуке и начертании. Метаметафорическая грамматика имеет дело с пространственно-временным континуу-

мом Минковского — Эйнштейна. Поэтому суффиксы, окончания, предлоги, приставки, обозначающие место и время, преобразены, как любой предмет при полете близком к скорости света.

**Цинциннат.** Нематериальный агностик из романа Владимира Набокова «Приглашение на казнь». Вина Цинцинната в его нематериальности. За это его должны обезглавить. На протяжении всего романа Цинциннат воспринимает свою нематериальность как вину и ущербность. И только в момент казни осознает, что в этом его сила и преимущество. В последний момент он просто уходит прямо с плахи, нарушив материалистический сценарий казни, где казнимый должен полюбить палача.

## Ч

**Ча.** Буква алфавита. В «Звездной азбуке» Велимира Хлебникова звук Ч — это полый объем: чемодан, череп, чаша, чан, чулок и т.д.

**Черный квадрат.** Главный символ XX века — «Черный квадрат» Казимира Малевича — до сих пор для многих остается загадкой. Казалось бы, так просто, но при этом так притягательно. «Я открыл бездну — за мной, авиаторы!» — сказал об этом сам художник (см. «Квадрат Малевича»).

**Четырехмерный куб.** В 1951 г. друг А.Введенского и Д.Хармса Яков Друскин записал в своем дневнике, что проекция четырехмерного куба в трехмерное пространство будет выглядеть, как куб в кубе. Если эту проекцию представить как четырехмерный куб, то его

основанием станет куб меньший, при этом внутреннее пространство станет внешним, а внешнее внутренним, т.е. малый куб обнимет изнутри большой. Дополняя мысль Друскина своим наблюдением, представим себе, что куб в кубе — это человек во вселенной. Наше тело внутри, а вселенная его обволакивает. Но это лишь его проекция из четырехмерного пространства-времени Минковского и Эйнштейна. В реальности, т.е. в четырехмерном пространстве-времени, человек охватывает изнутри вселенную и полностью вмещает её в себя. Человек — основание вселенной. Почему мы видим себя только как проекцию? Почему, говоря языком Эйнштейна, «человек не способен видеть четырехмерие»? Скорей всего наше рождение — это своеобразное путешествие вселенной внутри себя. Представьте, что трехмерный куб проецирует себя на плоскость. Получится квадрат в квадрате. Спроецируем квадрат в одномерность — получим точку, индивидуум. Вывернем снова точку в квадрат — получим пирамиду. Хватит геометрии... Наверное, уже понятно, что выворачивание — выход во все измерения сразу, сколько бы их не наблюдалось в реальности. И всюду один и тот же процесс: меньшее (человек) вмещает большее (вселенную). А большее (вселенная) вмещается в человека.

## Ш

**Шекспир.** Великий метафорист, чье авторство спустя 200 лет после смерти вдруг стали подвергать сомнению, поскольку он не получил высшего образования и не был лордом. Доводы антишекспиристов никогда не считались серьезными в шекспироведении. Слишком яркая авторская индивидуальность ощутима

во всех его произведениях. Любимая мистериальная тема — близнецы брат и сестра, переодетые в одежды друг друга. У Шекспира были дети-близнецы Джудит и Гамнет (шекспироведы считают, что это имя производилось, как Гамлет). Смерть Гамнета в 11 лет перевернула лучезарный мир Шекспира. Появились трагедии «Гамлет», «Король Лир». Но в последний период жизни в мистериях «Буря» и «Зимняя сказка» Шекспир вернулся к просветленному мирозерцанию. Любимая мысль: «Мы сотканы из той же материи, что и наши сны». И вторая: «Жизнь — театр, а люди — актеры». Театр Шекспира не случайно назывался «Глобус» Он смотрел на мир изнутри и из космоса одновременно. Взгляд режиссера — драматурга — творца совмещался с взглядом актера и зрителя. Его главная метафора: «Идешь ты против неба и земли, а небо и земля в тебе самом». Формула Гамлета «быть или не быть» стала самым великим стихотворением и откровением после заповеди Христа «люби ближнего, как самого себя». Гамлет, выбравший «быть», стал бы Дон Кихотом. Выбрав «не быть», он превратился бы в Будду. «Или» — это свобода и выбор, душа современного человека. В 1985 г. я написал стихотворение «Или»:

...Всколыхнуло «быть» гору  
 молнией полоснуло  
 И Л И...

**666 (шестьсот шестьдесят шесть).** В Апокалипсисе довольно часто повторяется древнешумерское заклятие: «Имеющий уши да слышит». В протобиблейской шумерской цивилизации существовала шестеричная система исчисления. Число 666 считалось круглым, как у нас тысяча, и символизировало бес-

конечность. Так Иисус говорит о бесах: «Имя им легион». 666 по-шумерски звучит, как гешугешишиаш (гешу 6, геш 60, ишиаш 600). Нетрудно распознать здесь имя Иегошуа (Иисус), анаграммно вывернутое наизнанку. Антиисус, или антихрист. Эту расшифровку в письменном виде я привожу так, как я рассказывал о ней студентам Литинститута в своем курсе лекций. Такова тайна имени Зверя, о которой спорят почти два тысячелетия.

**Шопенгауэр Артур.** Под влиянием индийской философии, трудов Канта и Платона создал свою систему мира, сотканного из двух идей: воли и представления. Главный труд так и называется «Мир, как воля и представление». Представление унаследовано от классического немецкого идеализма, а вот воля — изобретение Шопенгауэра. Воля опережает мысль и предшествует любой реальности. Однако, речь идет не о человеческой, а о мировой воле, которая чем-то напоминает античную судьбу. У пессимиста Шопенгауэра — это прежде всего воля к смерти. Только в жажде небытия личность может слиться и совпасть с космической волей. Вслед за Декартом, Шопенгауэр поставил вопрос о реальности существования. Из чего явствует, что мы существуем? Декартовское «мыслю, следовательно существую» Шопенгауэр мог заменить на «желаю, следовательно существую», но человеческое желание и человеческая воля преходящи. Смерть ставит на них свою точку. Стало быть, Декарт ошибался. Бытие временно и случайно. Вечно только небытие. Оно проявляет себя не в мимолетных людских стремлениях, а в постоянной всемирной космической воле к смерти. Значит, надо сказать: «Умираю, следовательно существую». *Morite ergo sum.*

Казалось бы, после таких выводов философу следовало повеситься, утопиться, застрелиться, отравиться или выброситься из окна. На самом деле, именно философия помогла Шопенгауэру избавиться от суицидных порывов. Космическая воля к смерти в наибольшей полноте проявляет себя не в смерти, а в жизни. Смысл жизни в смерти. В постоянном и полном погружении в небытие. Учение Будды о Нирване открыло Шопенгауэру новые измерения.

Его философия свободна от традиционного оптимизма. С нее начинается гибель европейского гуманизма, считавшего жизнь и разум человека высшей ценностью мироздания. Разуму была противопоставлена сила, а жизни смерть.

Такой взгляд на вещи сопровождался у Шопенгауэра женоненавистничеством и зоологической юдофобией. «Идешь к женщине — не забудь захватить плеть». В кругу Шопенгауэра и Ницше родился афоризм о трех «К», в коих должна протекать жизнь женщины: «Киндер, кюхе, кирхе» (дети, кухня, церковь).

Шопенгауэр первый в европейской философии задумался о смысле небытия и смерти. До него никто не сомневался в тождественности понятий «бытие» и «реальность». Под влиянием буддийской философии он поставил во главу угла именно «небытие». Все исчезает бесследно, все подвержено изменениям, реально только небытие. Суммируя воззрения Шопенгауэра можно сказать:

1. Бытия нет.
2. Небытие есть.

Шопенгауэр заставил философию задуматься не только о смысле жизни, но и о смысле смерти. В этом его громадная заслуга.

«Свободный человек ни о чем так мало не думает, как о смерти», — сказал Бенедикт Спиноза.

Шопенгауэр начинал свою деятельность философа с опровержения Спинозы. Возможно, здесь сыграли роль антисемитские настроения, но вся система Шопенгауэра строится на плодотворной полемике с великим еврейский и христианским философом. Иудаизм и христианство были в равной степени неприемлемы и ненавистны для Шопенгауэра. Он стремился обойти эти два досадных препятствия, погрузившись в античную и индийскую древность.

В отличии от Ницше, Шопенгауэр в главных своих трудах оставался прежде всего добросовестным философом. Критикуя закон достаточного основания в классической философии, он заметил неубедительность аргументов Декарта о том, что мысль является доказательством реальности существования. Мыслить вполне можно о вещах несуществующих, а мысль может быть иллюзией, галлюцинацией. Наиболее последовательный продолжатель Декарта Бенедикт Спиноза ищет опору в Боге, который является причиной причин, а в конечном итоге, *Causa Sui* — причиной самого себя. Ее Шопенгауэр сравнивает с Мюнхгаузеном, который сам себя вытаскивает за волосы из трясины. Между тем, сам Шопенгауэр нашел свою причину причин — небытие. Он довольно умело использовал это понятие, которое будучи ничем, может быть всем. Остроумно рассмотрев бытие, как частный случай небытия, Шопенгауэр увлеченно играл этой мыслью на протяжении всей своей жизни.

Возвеличив небытие и поставив его во главу угла, Шопенгауэр пытался перевести стрелки европейских часов вспять в дохристианскую эру, ближе к буддизму. Это далеко не первая и не последняя атака на гума-



низм и всю иудео-христианскую традицию европейской культуры. Доводы Шопенгауэра не убедительнее аргументов Декарта и Спинозы. Ему так и не удалось доказать, что метафизика небытия ближе к реальности чем метафизика бытия. Он бесстрашно устремил взор в мировую бездну и сумел охватить ее своей философией, доказав, что разум человека может бесстрашно исследовать не только жизнь, но и смерть. Шопенгауэр расширил метафизический опыт философии и вопреки своей воле доказал, что человеческому разуму подвластно даже небытие

### Э

**Эдипов комплекс.** Кокаиновый кошмар Зигмунда Фрейда. Он зафиксировал распад и деградацию сознания при потреблении кокаина, когда агрессивная зоология вытесняет психологию. Это дебильное состояние, когда отцы кастрируют и пожирают детей, а дети желают переспать с матерью и убить отца, Фрейд назвал эдиповым комплексом и разместил в подсознании. На самом деле в подсознании таится небо со всеми звездами. Оттуда приходят великие открытия и гениальные стихи в завершенной форме. Ад Эдипа находится как раз в сознании, но в деградирующем.

**Эрос.** Энергетический вихрь между женщиной и мужчиной, связующий их в одно силовое поле. В поэзии эрос — звуковая, мелодическая, интонационная и ритмическая энергия, образующая силовое поле стиха. Есть все основания считать, что именно в этом силовом поле образовалась наша вселенная. «И сказал Бог: Да будет свет, — и стал свет». Сказанное вряд ли являлось звуком. Скорее всего это была некая эроти-

ческая вибрация, которая и до сегодняшнего дня пронизывает миры.

Говорят что струны пронизывают весь мир  
говорят галактика наша один рояль  
где глухой Бетховен или слепой Гомер  
повторяют один и тот же ночной хорал

*(9-я симфония для Бонапарта)*

Эрос в отличие от физической и биологической энергии неисчерпаем, хотя его проявления могут зависеть от внешних обстоятельств. Главная особенность эроса — его вневременной, вернее, надвременной характер. Эрос существует до сотворения времени и пространства и потому от них не зависит. Изначальная триада мира «мужское — женское — эрос» существует как единое целое именно благодаря связующей силе эроса. В поэзии притяжение между мужским и женским воссоздается путем созвучий (рифма, анаграмма, аллитерация).

**Этико-антропный принцип в культуре.** Название реферата моей диссертации по монографии «Поэтический космос» на соискание степени доктора философских наук РАН. Диссертация защищена 18 апреля 1996 г. в Институте философии РАН. Основные положения: во вселенной существует единый код живой и так называемой неорганической материи; у всего живого есть генетический код; у вселенной в целом есть метакод. Структура кода, связующего человека и космос в единое мироздание, видна на небе. Это огненный шифр созвездий. Человек как частица вселенной — это уже банальность. Ныне вселенная — это частица человека. Выворачивание — инсайдаут — это обретение человеком всего бессмертного вселенского тела, рождение из Homo Sapiens (человека разумно-

го) Homo Cosmicus (человека космического). Момент сотворения вселенной является одновременно моментом оценки: и увидел бог, и сказал, что это хорошо. Она хороша, потому что существует. Она существует, потому что хороша. Оппонент доктор филос. наук профессор кафедры философской антропологии МГУ В.Л.Рабинович особо отметил главу «Звездная азбука Велимира Хлебникова»: «Тут не шутки, а живой, настоящий футурист Хлебников и живой, настоящий неофутурист Кедров, автор метаметафоры и в терминологическом, и в бытийном смысле». И о выворачивании: «Отмечу ещё одно открытие. Кедров заметил, что опыт Канта с перчаткой во вселенной имеет свое продолжение. Канта волновал вопрос, можно ли, перемещая перчатку во вселенной, сделать правую левой. Кедров выяснил, что правую перчатку можно сделать левой, вывернув её наизнанку».

## Ю

**«Южный Херувим».** Стихотворение (1994). «Херувим летит сквозь земную Твердь / Тверди не замечая...» Полет сквозь земную твердь — постоянное ощущение мой жизни. Так в плоскость камня улетает птеродактиль, отпечатывая на нем свой скелет.

**Юродство Христа ради.** Не следует путать с просто юродством. На Руси ведет начало от немецкого подвижника, принявшего православие. Метаметафора в отличие от концептуализма юродствует ради Христа. Картина мироздания, открытая физикой и космологией Эйнштейна, выглядит довольно смешно. Какие-то наблюдатели — гномы с часиками — стоят на воображаемых перронах, встречая воображаемый

поезд, мчащийся со скоростью света. А другие наблюдатели — гномы в поезде — сверяют свои часики с часиками на перроне. Сами термины — черные дыры, белые и красные карлики — говорят о том, что современная космология невозможна без иронии. «Не водит ли нас Бог за нос?» — часто спрашивал Эйнштейн. И он же сказал: «Математика — простейший способ водить самого себя за нос». Над камином Эйнштейна в Принстоне была надпись: «Der Herr Gott ist rafiniert, aber Boschaftist Er night» (Господь Бог утончен, но не злонамерен). «В последнее время я думаю, что все же злонамерен», — пошутил однажды Эйнштейн.

Елена Кацюба (см.) создала неистово юродствующий шедевр «Первый палиндромический словарь современного русского языка». Но это юродство не Христа ради, а Дао ради. Мои сознательно юродствующие тексты: «Сулепко», «Теорема Геделя», «Венский стул», «Начальник битвы», «Семантика Сатаны», «Астраль», «Верфллием», «Партант», «Заинька и Настасья», «Утверждение отрицания», «Знаки». Верх юродства — литературоведческие статьи, а также кандидатская диссертация «Эпическое начало русского романа («Евгений Онегин» А.С.Пушкина, «Герой нашего времени» М.Ю.Лермонтова, «Мертвые души» Н.В.Гоголя). Чего стоит гастрономический реестр «Мертвых душ» и сопоставление пира Собакевича с пирами Гомера. Во всех своих статьях, напечатанных в советское время, я беззастенчиво приписывал Лескову, Достоевскому, Л.Толстому, Пушкину, Блоку, Есенину, древнерусской литературе и фольклору свои взгляды, превращая правоверных критических реалистов в метаметафористов, заставляя их раньше времени открывать метакод, хотя они о нем и не помышляли. Однако «ты себе думаешь, а оно себе

думает». Перечитав недавно «Поэтический космос», я понял, что моя мистификация плавно переросла в глубокую мистику. Да, Есенин не думал о метакоде, но теперь думает. Будущее влияет на прошлое не менее сильно, чем прошлое на настоящее. Метаметафора и метакод — это научное и поэтическое открытие, но одновременно это юродство, поскольку метакод — это воля Божья во всем и в каждом, а метаметафора — со-вмещение взгляда с земли на небо с взглядом с неба на землю. Их пересечение в обратной проекции есть метаметафора. Что касается выворачивания, то тут не до шуток: зачатие, роды, смерть — вещи серьезные. Однако выворачивание в слове всегда смешно, будь то палиндром или анаграмма.

## Я

**Язык.** Современные лингвистические школы пост-модернизма склонны рассматривать язык или как простое описание (отсюда обилие «каталогов» у Пригова и Рубинштейна), или как единственную, хотя и виртуальную реальность. Их лозунг: «Я литератор, поскольку пишу литерами». Зная, что на самом деле язык не способен ничего описать, они смеются над его ограниченностью, механически воспроизводя всевозможные лингвистические архетипические химеры. Они отказываются от понятия качества информации, утверждая, что «поэзия — это то, что договорились считать поэзией» (Д.А.Пригов). Мы знаем множество таких случаев. Например, когда договорились — на государственном уровне — считать поэзией стихи Льва Ошанина, Егора Исаева и многих других, чьи имена канули в Лету вслед за властью, которая этот договора утвердила. Другое дело, что концептуалисты заранее

защитили себя от критики, поскольку заранее решили, что поэзия да и вся литература давно умерли. А с мертвого какой спрос? Тем не менее, можно согласиться с постмодернистами, что поэзия — это прежде всего язык. С небольшой поправкой: поэзия — это новый язык. А ещё точнее — вечно новый язык. Как отметил Вадим Рабинович, «авангард всегда первое слово на первой странице. Второе слово на второй странице уже невозможно». В этом преимущество и трагедия. Все ветви кажутся тупиковыми. Сказав новое слово, тотчас же создавать другое новое слово. *Vita nova* — это для авангарда. «И сказал Бог: Да будет свет, — и стал свет». Это авангард. Все остальное уже каталоги и разъяснения. В начале было Слово, но это же начало должно быть и в конце, иначе слово уже не Слово, а архетип, что для поэзии скучно. Можно сказать, что язык, весь язык — комментарии к Слову. Поэзия в этом смысле всегда является Словом и никогда не может быть языком. А слово, чтобы не быть языком, должно быть метаметафорой. Не метафорой (она внутри языка), а метаметафорой. Она всегда над и вне.

## Утверждение отрицания

(Апофатическая поэма)

Посланный подошел к отраженному  
отраженный отвернулся  
он сказал  
он остановился  
он перекрестился  
он замер  
ему больно  
ему не больно  
ему все равно  
его зовут Марк Тиберий  
его зовут Джугашвили  
его не зовут  
они плачут  
они смеются  
они уже не плачут  
они уже не смеются

Мы любим нашего директора учителя школы  
мы не любим нашего директора учителя школы  
мы любим не нашего директора не нашей школы

Я думаю что человек произошел от обезьяны  
я не думаю что человек произошел от обезьяны  
я думаю что человек произошел не от обезьяны  
я думаю что человек не произошел от обезьяны

Все люди братья  
все люди враги  
все враги не люди  
все братья не братья  
все враги не враги

Я не люблю тебя  
я тебя не люблю  
я не тебя люблю

Я плачу оттого что мне больно  
мне больно оттого что я плачу  
я чувствую боль  
я чувствую не боль  
я не чувствую боли

Вселенная замкнута но бесконечна  
вселенная бесконечна но замкнута

Я мыслю следовательно существую  
я существую следовательно не мыслю  
я мыслю следовательно не существую

Все люди боятся любви  
все люди боятся смерти  
все люди боятся жизни

«Бог есть субстанция с бесконечным множеством  
атрибутов»

«Бог есть субстанция с бесконечным  
множеством...»

«Бог есть субстанция с бесконечным...»

«Бог есть субстанция...»

«Бог есть...»

«...»

«Человек рожден для счастья  
как птица для полета»

«Человек рожден для счастья как птица...»

«Человек рожден для счастья...»



«Человек рожден...»

«Человек...»

Познайте истину — истина сделает вас свободными

Познайте истину — истина сделает вас

Ты тот которого я ждала

ты не тот которого я ждала

ты тот которого я не ждала

ты тот которого не я ждала

Я знаю то, что ничего не знаю

я знаю то, что ничего

я знаю то

я знаю не то

я не знаю то

Вселенная конечна по бесконечна

вселенная бесконечна но конечна

Многие люди боятся темноты

многие люди боятся света

многие люди боятся тишины

многие люди боятся шума

многие люди боятся

Человек не только человек, но и животное

Человек не только животное, но и человек

В космосе столько же людей сколько космосов

во вселенной

во вселенной столько же космосов сколько

в космосах людей

Этот мир есть лучший из миров  
этот мир есть лучший  
этот мир есть этот мир  
этот мир есть  
этот мир  
этот

Все приятно полезно  
все приятное вредно  
все вредное приятно  
все полезное вредно

«Мы не можем ждать милости от природы»  
мы не можем ждать милости  
мы не можем ждать  
мы не можем

В Китае есть обычай любоваться цветами  
в Китае обычай цветами есть любоваться  
в Китае любоваться цветами обычай есть  
в Китае цветами обычай есть любоваться

$1 + 2 = 3$   
 $2 + 1 = 3$   
 $3 - 2 = 1$   
 $2 - 2 = 0$

Некоторые птицы летят на восток  
некоторые птицы летят на запад  
некоторые птицы летят  
некоторые — птицы  
некоторые



горизонт  
между

Осторожно — двери закрываются  
«Двери двери премудрости вонмем»  
осторожно двери закрываются  
«Покаяния двери отверзи мне жизнедавче»  
Осторожно, двери закрываются  
«Радуйся, двери райские нам отверзающая»  
Осторожно: двери закрываются  
«Двери двери премудрости вонмеи»  
Осторожно! Двери закрываются  
«Чаю воскресения мертвых»  
Осторожно... двери закрываются  
«...и жизни будущего века»

Тела при нагревании расширяются  
а при расширении сужаются  
при сужении расширяются  
а при охлаждении сжимаются  
тела при охлаждении согреваются  
а при согревании охлаждаются  
тела при сближении отдаляются  
а при отдалении охлаждаются  
тела при охлаждении отдаляются  
а при отдалении отдаляются  
тела согреваются  
тела отторгаются  
тела застилаются  
отдаляются приближаются  
тела охлаждаются приближаются согреваются  
охлаждаются отдаляются согреваются приближаются  
приближаются отдаляются  
отдаляются согреваются,

согреваются согреваются  
приближаются отдаляются  
приближаются отдаляются  
приближаются отдаляются

- Чистота залог здоровья
- «Блаженны чистые сердцем ибо они и бога узрят»
- от сумы и тюрьмы не зарекайся
- «Блаженны нищие духом ибо они обогатятся»
- Правда хорошо, а счастье лучше
- «Блаженны изгнанные правды ради яко они  
сынами божьими нарекутся»
- Не волнуйся и не плачь — говорит больному врач
- «Блаженны плачущие ибо они и утешатся»
- Земля в иллюминаторе, земля в иллюминаторе...
- «Блаженны кроткие ибо они и наследуют землю»
- Крошка сын к отцу пришел...
- «Ибо они сынами Божьими нарекутся»
- и спросила кроха
- «Блаженны миротворцы ибо их есть царство  
небесное»
- Что такое хорошо и что такое плохо?
- Пойдешь направо — придешь налево  
(И. Сталин)
- У меня секретов нет, слушайте детишки
- «Если не будете как дети не войдете  
в царствие небесное»
- «Если ударят в правую щеку, подставь левую»
- Этот маленький ответ помещаю в книжку
- «Не заботьтесь о том, что есть вам и что пить  
Достаточно у каждого дня своей заботы»
- Работа у нас такая, забота наша простая...
- «Работайте Господу со страхом и радуйтесь ему  
с трепетом»

— Радость прет, не для вас у делить ли нам  
«Воскресни, Господи, и спаси мя, Боже мой»  
— Жизнь прекрасна и удивительна  
— Не волнуйся и не плачь — говорит больному врач  
«Плачу и рыдаю...»  
— Надевает он халат, вынимает шоколад  
«...егда помышляю»  
— Море, море...  
«Житейское море воздвигаемое зря»  
— Море, море...  
«Напастей бурю к тихому пристанищу  
твою поем вопиюще»  
— Море, море...  
«Возведи от смерти животе мой, Спасе»  
— Море, море...  
Смеховая культура Древней Руси  
«Иже еси на небеси»

Так-так-так — говорит пулеметчик  
так-так-так — говорит пулемет  
так, так, так пулемет говорит  
так, так, так пулеметчик говорит  
пулеметчик говорит  
пулемет говорит  
пулемет говорит  
пулеметчик говорит  
говорит пулемет  
пулемет пулемет  
пулеметчик пулемет  
пулемет пулеметчик  
так-так-так-так-так-так  
так-так-так.....

Человек состоит из водорода и кислорода  
кислород состоит из водорода и человека

Wir Laufen Schi

Мальчики катаются на коньках  
мальчики катаются на ослах  
мальчики катаются на катках  
мальчики катаются на котках  
мальчики катаются на китах  
мальчики катаются на  
    самолете вертолете  
    вездеходе самосвале  
    самокате бульдозере  
Мальчики катаются на катере

Надо умываться по утрам и вечерам  
«А» не чистым  
«Б» нечистым  
Марс и  
срам  
марш и  
шрам  
шарм и  
«Шарп»

2 – любовь = 1  
1 + 1 = любовь  
2 + 1 = ревность  
3 – 1 = смерть

Не трогать – смертельно  
смертельно не трогать

Чирик-пырик,  
где ты был?

Чирик-пырик,  
где ты?

— Был.



## КОМПЕНДИУМ

### Лабиринт света

*«Если высказывание верно, оно  
неполно, если высказывание полно,  
оно неверно».*

*Курт Гедель*

## Мальтийский крест

Кто ты — свет отраженный ликом  
или лик отраженный светом  
Гаснет радуга костеня  
виснет мост становясь настилом  
Конь распался в ХОМУТ и ОМУТ —  
лезет в лезвие злая бездна  
Ястреб действует как лекало —  
он выкраивает все небо  
я выкраиваю все время —  
как Мальтийский крест  
я расчерчен...  
Обезьяна поймала бездну  
и тогда, истекая светом  
плод обрушился на миледи  
но миледи милеет мигом.  
Дервенеет весь сразу разум  
обмороженный мозг мертвеет  
сердце сыплется во все звезды  
обмирает граница в сердце

Метаметафора отличается от метафоры как метагалактика от галактики. Она возникла в поэзии XX века под влиянием двух грандиозных открытий: Теории относительности и квантовой физики. Теория относительности Альберта Эйнштейна открыла вселенную, где время и пространство могут сжиматься и расширяться, где один миг может растянуться в тысячелетия, а тысячелетия станут мигом. «Для бога один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день», — эти евангельские слова стали научной истиной.

Небо — это глубина взгляда.

Взгляд — это глубина неба.

Человек — это изнанка неба.

Небо — это изнанка человека...

Мир метаметафоры реален больше, чем метафорический земной, ибо он космичен и вечен. У поэзии, как у Януса, два лица. Одно, как у Пушкина, обращено к земле. Другое, как у Хлебникова, устремлено к небу. Впрочем и земля — небо, и небо — земля. Смотря откуда взгляд.

Метаметафора смотрит со всех сторон. «Я вышел к себе ЧЕРЕЗ — НАВСТРЕЧУ — ОТ и ушел ПОД, воздвигая НАД», — написал автор в 1959, г., не подозревая, что выходит в пространство, где его уже ждет Велимир Хлебников.

Само слово «Метаметафора» я предложил в 1983 г. «Метаметафора — метафора в квадрате» — таково было его первое объяснение.

Позднее я сравнил физику с метафизикой и даже вспомнил термины Даниила Андреева «метареальность», «метаистория». Вот в каком обрамлении возникло новое слово.

На протяжении многих лет к автору обращались с просьбой дать четкие определения введенных им по-

нятий: метаметафора, инсайдаут (выворачивание) и метакод. Сейчас он считал возможным это осуществить.

Многие говорили, что нельзя всю новую поэзию обозначить одним словом, все поэты такие разные. Конечно, нельзя. Но ведь и символисты не символисты, и футуристы не футуристы, и концептуалисты не концептуалисты. Все же дитя без имени не то чтобы нерожденное, а скорей, некрещеное.

Последняя треть XX века в русской поэзии проходит под знаком двух направлений: концептуализм и метаметафора. Концептуализм стремится уйти от поэзии и делает это весьма успешно. Метаметафора как коллапсирующая звезда вся устремлена к себе, к поэзии, к бесконечной сердцевине миров.

Успенский собор в Кремле — спокойная государственная метафора. Метаметафора — Покровский собор Василия Блаженного на Красной площади. Он приводил в ужас Уэллса и восхищал Матисса.

## **16 определений метаметафоры.**

1. Метаметафора — это новая метафизическая реальность, открывшаяся человеку после появления СТО (Специальная Теория Относительности) и ОТО (Общая Теория Относительности).

2. Метаметафора — это метафора, которая позволяет человеку увидеть мир, каким его видел и видит Бог в первый момент творения.

3. Метаметафора — это образ мира, который открылся бы человеку, если бы он мчался со скоростью света или стал светом.

4. Метаметафора — это ответ на вопрос Альберта Эйнштейна, как выглядел бы мир на фото, если бы глаз летел со скоростью луча.

5. Метаметафора — это душевное состояние человека, позволяющее ему видеть мир в бесконечной проекции. Это ощущение, видение и чувствование жизни вечной здесь и сейчас.

6. Метаметафора — это проекция практически бесконечного пространства-времени внутрь эвклидовой геометрии.

7. Метаметафора — это зрение ангелов.

8. Метаметафора — это проекция трехмерного зрения в четырехмерный континуум пространства-времени.

9. Метаметафора — это модель мира, возникающая при выворачивании (инсайдауте).

Выворачивание — это:

— вовнутрение внешнего мира во всей его полноте и одновременное распространение внутреннего во внешнее до полного воплощения;

— воплощение мира в тело и развоплощение тела в мир с обретением иного внутренне-внешнего и одновременно внешне-внутреннего пространства.

— вбирание всего времени в один бесконечно длящийся миг, с полным слиянием прошлого, будущего и настоящего в новую временную реальность настоящегобудущепрошлого.

10. Метаметафора — это звуко-зрительная и зрительно-звуковая модель человекомира и мирочеловека, воплощенная в языке.

11. Метаметафора — это грамматика вселенского кода (метакода), совпадающая с грамматикой генетического кода и семантикой современной космологии.

12. Метаметафора — это обретение человеком новой метафизической реальности, чья семантика частично обозначена в Специальной Теории Относи-

тельности Альберта Эйнштейна, а также в принципе неопределенности Вернера Гейзенберга и принципе дополнительности Нильса Бора.

13. Метаметафора — это воплощенный в поэзии сильный антропный принцип, согласно которому вселенная обретает свою реальность и свои свойства только благодаря наблюдателю (человеку).

Например, наш глаз выбирает волновой вариант света, благодаря которому мир реален и видим. Если бы глаз выбрал корпускулярный вариант, вселенная (в том числе и глаз) стали бы невидимы и нереальны.

14. Метаметафора — это голографический образ мира, когда все мироздание становится субъективным, воплощенным, интимноличным.

15. Метаметафора — это евхаристический образ мира, обретение человеком своего вселенского тела, это реально переживаемое бессмертие здесь и сейчас.

16. Метаметафора — это новый образ человека вселенной, который существенно отличается от модели Коперника и Джордано Бруно.

У Коперника центр — Солнце, периферия — планеты, Земля и уж совсем песчинка песчинок — человек на земле. При метаметафорическом выворачивании Земля, планеты, Солнце и вся вселенная охватываются изнутри человеком, становятся его нутром и человек обретает равновселенский статус. Нас не должно смущать, что при этом «меньшее» — человек — охватывает собой «большее» — «вселенную», — поскольку при выворачивании именно это и происходит. А «внутреннее» и «внешнее» становятся такими же относительными понятиями, как «верх» и «низ» в невесомости.

## 7 аспектов пространства-времени метаметафоры.

1. Согласно СТО нет абсолютного пространства и времени.

В зависимости от приближения к скорости света: тело сокращается в размерах до минимальных значений;

в то же время масса его становится бесконечной, т.е. по Флоренскому, тело становится всей вселенной, платоновским эйдосом, обретает свою всемирность;

этот процесс по Флоренскому выглядит, как выворачивание, тело исчезает, превращаясь в ноль, и одновременно обретает бесконечную массу, становится всей вселенной.

2. Я пережил свое выворачивание до знакомства с «Обратной перспективой» Флоренского, поэтому мне нетрудно было понять, что человеку не надо мчаться со скоростью света, чтобы обрести свою эйдосность.

В СТО описано, что происходит с миром при световых скоростях, а человек эту реальность космоса хранит в своей душе. Внутреннее, духовное, лично-телесное полностью совпало с внешним, космическим, вселенско-объектным.

3. В моей поэзии эта высшая реальность присутствует постоянно и повсеместно. Возьмем высказывание из «Инсайдаута»:

Человек — это изнанка неба.

Небо — это изнанка человека.

Человек (меньше чем вселенная) обретает при выворачивании эйдосность, массу вселенной, и все небо становится его нутром.

Небо сжимается до нуля: вечная жизнь — это миг любви.

Время опространствливается.

Конь — это зверь пространства.

Пространство — это развернутый конь.

4. Выворачивание для человека это еще и духовное обретение полярного пола.

Экстраполируя на СТО, применим такую модель: тело мужчины — масса женщины, и наоборот, тело женщины — масса мужчины. В момент слияния мужского и женского они теряют свои тела друг в друге, образуя двуединое свое женско-мужское тело — космос. Это тело практически вечно и неподвержено разрушению. Соткано оно из гравитационных, нейтринных или лептонных волн, или из какой-либо другой субстанции — это не имеет принципиального значения.

О космическом андрогине Адам Кадмоне говорится в Каббале.

Пропась между полами — это пропась между жизнью и смертью.

Любовь и бессмертие — явления одного плана.

5. Раз нет единого времени и пространства, не существует и абсолютной одновременности. Это создает хаос, о котором справедливо сказано:

Был этот свет кромешной тьмой окутан.

«Да будет Свет», — и вот явился Ньютон.

Но сатана не долго ждал реванша,

Пришел Эйнштейн и стало все как раньше.

6. Утраченное с открытием СТО единство было восстановлено в ОТО. Выяснилось, что масса искривляет луч света и соответственно наше пространство-время в зависимости от плотности массы так или иначе искривлено.

Математическая модель конуса мировых событий, предложенного каббалистом и математиком Германом Минковским, означала, что нет отдельного простран-



ства и отдельного времени. Есть лишь пространство-время. В четырехмерном пространстве-времени каждое событие растягивается в линию мировых событий, где прошлое, будущее, настоящее существуют, образно говоря, «одновременно», хотя правильнее сказать, одновременноместно или местоодновременно.

Мир превращается в четырехмерную комнату, где прошлое-будущее-настоящее присутствуют как стены-пол-потолок.

7. Художественное пространство-время было таким всегда. От Гомера и Библии до Джойса и Пруста или Набокова.

### **Выворачивание и смерть, или сценарий полета к черной дыре.**

В нашей вселенной существуют объекты, где тяготение столь велико, что лучи света огибают их и не могут вырваться во вселенную. Это черные дыры.

Существует четкий космологический сценарий подлета к черной дыре. Это можно сделать, лишь приближаясь к скорости света.

Объект сначала расплющится почти до полного исчезновения, а масса его разрастется до бесконечности.

Перед ним как невидимая черная стена возникнет горизонт мировых событий, в который он будет лететь вечно.

Однако, если мысленно вывернуться и взглянуть на себя, подлетающего вечно к черной дыре, изнутри дыры из-за горизонта мировых событий, ты увидишь себя благополучно влетевшего за 29 минут в черную дыру размером с 3 наших солнца.

Далее для влетевшего в черную дыру начнутся чудеса времени. Прошлое и будущее поменяются ме-

стами. Старик увидит себя — младенца. Время опространствится (это уже сложнее) и далее последует влет в сингулярность.

Сингулярность (странность) — это растущая до бесконечности кривизна, а проще говоря — выворачивание.

Все эти стадии блестяще описаны в Мистериях инициации у различных народов:

мистерии двойников (внешний и внутренний наблюдатель);

граница между тем и этим миром (горизонт мировых событий);

дупло, колодец, трещина в горе, а иногда и просто стена;

мистерия старик-младенец (китайский Паньгу);

мнимая смерть, когда умерший жив.

Модель подлета к черной дыре у Льва Толстого в «Смерти Ивана Ильича»:

поезд в туннеле;

выворачивание — поезд, оказывается, едет в другую сторону;

Иван Ильич чувствует, что его запихивают в черную дыру угольного мешка;

свет в конце туннеля;

мистерия двойников: Иван Ильич умирает, Иван Ильич выходит к свету.

«Смерть кончена», — подумал Иван Ильич.

Лев Толстой — величайший визионер начала XX века.

## **Ипостаси человекомира-мирочеловека.**

### **Некоторые выводы.**

1. Метаметафора и Метакод отменяют абсолют внутреннего и внешнего, а значит субъекта и объекта.

Из этого следует, что принцип дополнительности Бора — это описание реальности изнутри-снаружи.

Следовательно, несмотря на обретение всемирного тела, личность и человек сохраняют свое дискретное личное земное Я. В этом вся хитрость и тонкость. Выворачивание это двойничество без раздвоения. Иван Ильич воскресший и Иван Ильич умирающий — одно лицо.

2. Это, возможно, ключ к Троице. Иисус умирающий и распятый и Иисус воскресающий в славе существует одновременно. Третья ипостась, объединяющая их (Дух), обретается вечным выворачиванием. Сингулярность — роды вселенной.

3. Все события, происходящие на земле мгновенно и временно, имеют свою вечную протяженность на линии мировых событий в четырехмерном пространстве-времени.

Религии, мистерии и искусство постоянно воссоздают на земле всемирную протяженность мимолетных явлений. Храм и алтарь — вот земная модель светового конуса мировых событий. Вторая модель — это двухтелесный храм Ромео-Джюльетта или Гамлет-Офелия. Церковь — невеста Христова. Христос — жених. Архиерея облачают со словами: «Облекох ты яко жениха и яко невесту украсив ты». Христос говорит о себе апостолам: «Могут ли печалиться сыны чертога брачного если с ними жених».

Такова мистерия «Песни песней».

### **Метакод и язык мироздания. 20 аспектов.**

1. Метакод — это единый код мироздания, связующий в единое целое органический и неорганический миры, в просторечии именуемые «живое» и «неживое».

2. Метакод органического мира открыт — это код генетический.

3. Метакод неорганического мира — это законы Ньютона, Эйнштейна, Нильса Бора и Вернера Гейзенберга.

4. Метакод общий для «живого» и «неживого» это сфера мысли и духа: религия и поэзия.

Сюда входят три мистериальных обряда.

Мистерия мнимой смерти, мистерия близнецов, мистерия смены пола.

5. Метакод в творчестве сегодня — это метаметафора (во времена предшествующие, до 1960 года — это была метафора).

6. Метакод имеет свою письменность и порождает свой праязык.

Письменность метакода — это звездное небо, читаемое лишь при соединении с глазом, сердцем и мозгом. Без наблюдателя звездного неба не существует даже в виде кишашего звездами хаоса.

Буквы метакода — это фазы луны, созвездия и планеты, а также отдельные знаковые звезды.

7. Метакод при расшифровке порождает звездный язык. Небо, перекодированное в речь, — это мифология, религия и поэзия.

8. Поэзия — это язык ангелов и богов, свойственный человеку в момент вдохновения.

9. Вдохновение — это внезапное восстановление в себе утраченной половины метакода, именуемой мироздание.

10. При восстановлении метакода образуется двуединое существо — человекомир или мирочеловек, именуемый в Каббале Адам Кадмон.

11. Адам Кадмон, Человекомир, Ното Cosmicus имеет двуединое тело, вернее, две проекции своего

Я. Одно индивидуальное, личное, земное, смертное, но имеющее статус вечности в мироздании на линии мировых событий. Другое — вечное, бесконечное, бессмертное, состоящее из всей вселенной. Оба тела голографически едины, их связывает третья зримая и незримая ипостась Духа, которая зрительно выявляет себя как свет, а незримо — как энергия. Эта ипостась ощущается как Любовь.

12. Ното Cosmicus на земле имеет два тела, мужское и женское. Они объединены любовью. Таким образом, можно говорить о трителесном составе мирочеловека-человекомира: мужское-женское-вселенское. Дух-Любовь или свет-энергия являются четвертой, как бы нетелесной, ипостасью Ното Cosmicus.

13. Четыре ипостаси мирочеловека неслиянны, нераздельны, едины и отражены в небе, как четыре фазы одной луны: женская — половина луны прибывающей, мужская — половина луны убывающей, месяц — поздний человек мнимоумирающий, исчезающий из поля зрения на три дня (задвигаемый во гроб). Таким образом, мнимая смерть в мужском облике есть начало воскресения в женском облике прибывающего месяца, а затем беременеющей луны. Ранний месяц именуется Адамово Ребро. Из него творится Луна-Ева. Половина луны в 15 дней — символ Евы и Богородицы, беременеющей Христом до полной луны. Затем убывание Луны выглядит как роды Христа, который в виде умирающего месяца исчезнет на три дня из поля зрения, чтобы на третий день воскреснуть Адамовым Ребром или Новым Адамом.

14. Для расшифровки и чтения метакода было бы достаточно четырех букв, четырех фаз луны. Но так же, как четыре буквы генетического кода порождают весь организм, так Луна порождает в течение месяца

28 основных букв алфавита, выраженного в округлых строчных буквах, где О — полнолуние.

Забавно отметить, что если отбросить Й и изобретенную Карамзиным букву Ё, а также непроецируемые Ъ, Ы и Ь, мы получаем лунный алфавит из 28 букв.

15. Вторым, не строчным, а прописным алфавитом являются 28 иероглифов, которые в Древнем Китае означали пребывание Луны в той или иной части того или иного созвездия. Это хорошо различимо в русском прописном алфавите. Например, А есть ни что иное, как созвездие Тельца.

16. Кроме основных 28 букв существует множество других. Почему, например, древнееврейский алфавит в отличие от древнекитайского содержит 22 буквы?

Круг зодиака можно разбить на любое количество секторов. Древнекитайская разбивка на 28 не единственная. Зодиак Древнего Египта состоит из 14-ти частей Озириса. А зодиак Древнего Израиля из 12-ти колен. Однако был и другой, тайный зодиак, следы которого видны в родословной Иисуса Христа в Евангелии от Матфея. Там названо 42 имени праотцев от Авраама до Иисуса и отмечено, что от Авраама до Давида 14 родов (Древнеегипетский зодиак) и от Давида до переселения в Вавилон 14 родов и от переселения из Вавилона до рождения Христа 14 родов.  $14 \times 3 = 42$ , что ближе к алфавитам глаголицы и кириллицы.

Праотцы по правилам метакода сияют на небе в виде созвездий, но кроме созвездий Зодиака, есть еще и Скрижаль Моисея — незаходящие звезды. 22 буквы древнееврейского алфавита — это части созвездий незаходящих. Отсюда и форма древнееврейских букв, повторяющих в разных положениях очертания ковшей Большой и Малой Медведицы.

Если 14 частей Озириса — это видимая часть Зодиака, то нетрудно понять, что вторая, временно невидимая часть — это тоже 14 частей.  $14 + 14 = 28$  — восстановленный зодиак Древнего Китая. Зодиак в данном случае не астрономический, а условный термин. Поскольку сектор неба и в течение одной ночи, и лунного месяца, и того или иного года (они были разные в разные времена у разных народов) можно разделить на 28 частей.

Не следует слишком вдаваться в конкретику, чтобы не утопить истину в океане фактов. Важна суть дела. Алфавит воссоздается из имени Божьего (тетраграмон). Четырехбуквенное имя Яхве из четырех фаз луны и из очертаний созвездий в момент пребывания в них луны. Кроме того — есть чисто звездный вечный алфавит созвездий незаходящих — скрижаль Моисея (древнееврейские буквы из очертаний движения ковшей двух Медведиц).

17. Таким образом, звуки азбуки — это небо в горле. Небо, создаваемое дыханием. Звездное небо помещается в голосовых связках и воссоздается дыханием.

18. Человеческая речь — это новое небо.

19. Бог творит мир голосом. Бога никто не видит. Адам, Авраам, Моисей, пророки слышат голос (логос), потому так пошло выглядят киновоплощения Библии. Это книга для Голоса. Отсюда ветхозаветный запрет на изображение Господа и даже его Творений.

20. Метакод не следует путать с архетипами Юнга или с архетипическими сюжетами Проппа, поскольку сами по себе сюжеты не имеют значения. Метакод состоит из мистериальных сюжетов, не имеющих ничего общего с традиционной немецкой философией, где дух и материя, душа и тело разделены. С точки зре-

ния метакода материя духовна и дух материален, душа телесна и тело одухотворено.

### **Метакод состоит из мистериальных сюжетов:**

1. Мистерия мнимой смерти (воскрешение и воскресение).

2. Мистерия перехода пола (обретение космической андрогинности).

3. Мистерия превращений: мертвое оживает, безобразное прекрасно, тьма — свет.

4. Мистерия близнецов («Двенадцатая ночь» Шекспира).

Все четыре сюжета в равной мере присущи культуре и в научном, и в художественном, и в религиозном познании. Цель науки — просвещение, цель искусства — освящение мирочеловека-человекомира, глаз и глас.

Особая роль поэзии в том, что она ближе всего к изначальному, к голосу. Все остальные виды познания ближе к логосу, к слову. Слово может существовать и без голоса. Голос всегда порождает слово, неотделимое от дыхания, жизни.

Многие считают, что глаз важнее чем глас. Но ослепший Гомер все равно Гомер. Гомер без голоса, без дыхания уже не поэт.

Пифагор ошибался. Математика дальше от изначального, чем поэзия. Математическая гармония размера и ритма интересна лишь внутри гениальной строки или гениальной мелодии. Музыка и поэзия не передают, а воссоздают или даже создают космическую гармонию.

Космическая гармония, она же золотое сечение и ряд других гармонических соответствий возникает в



тех случаях, когда космос, сколь бы велик он ни был, становится соразмерен человеку. Как бы ни был велик античный храм, он соразмерен с человеческим зрением и вбираем человеческим глазом.

Бесконечность лишь в том случае бесконечна, когда ее видит глаз. Вопреки тезису Козьмы Пруtkова, искусство не только пытается объять необъятное, но и обнимает его. Законченность и завершенность возникают там, где присутствует бесконечность в полном объеме (замкнутые множества Кантора). Все остальное — обрубки или мертвые глыбы. У голоса гораздо больше возможностей, чем у зрения. Звук в поэзии почти не зависит от материальной среды, ему не нужны музыкальные инструменты, гранит и мрамор, сцена, холсты и краски.

Поэтому Бог начинает творение мира именно голосом. Ничего нет, звучит только голос: «Да будет свет».

Свет, а с ним и зрение, возникают из голоса. Голос творит вселенную, именуя ее.

Не соглашусь с Лосевым, что изначально Имя. Изначально дыхание, оно же дых-дух и оно же голос. Дух над бездной — это дыхание и в нем еще неозвученный голос Бога. Голос гол, наг, невинен. Ему нечего стыдиться. Голос гол и потому эротичен. Потом, при сотворении мира он оденется светом, славой, облачится в галактики. Глас вопиющего в пустыне...

Прости меня, Эйнштейн.

Эйнштейн преподнес человечеству великолепный подарок, когда извлек нас из бесконечной пустующей бездны, именуемой абсолютное пространство и абсолютное время. Выяснилось, что этого страшилища просто не существует.

Однако, поняло ли человечество, что такое отсутствие во вселенной абсолютной одновременно-

сти? Думаю, что нет. Ведь это означает, что и вселенной в обычном понимании этого слова тоже не существует. Множество наблюдателей с часиками, коих Эйнштейн расставил на воображаемых платформах в ожидании воображаемого поезда из света, мчащегося со скоростью света, это ведь своего рода новый небесный Иерусалим, заселенный новыми наблюдателями-ангелочками с часами. Такие же наблюдатели-ангелочки сидят на световом луче в том самом поезде, что мчится мимо воображаемой небесной станции.

Небесный Иерусалим Эйнштейна в отличие от Небесного града св. Иоанна Богослова всегда в движении, даже время и пространство там подвержено изменениям. Время замедляется аж до нуля, по мере возрастания скорости. Пространство сжимается, а масса становится бесконечной.

Хотя это и воображаемый небесный город, он обладает статутом физической реальности, а с физикой не поспоришь. Так рванет, что костей не соберешь.

Однако, какое это отношение имеет к нашей человеческой жизни? Эти скорости, замедление времени, нулевые и бесконечные массы. Все это реальности для частиц, мчащихся либо в космосе, либо в ядерном ускорителе. Мы даже не видим, как они сквозь нас пролетают.

Верно, не видим, как не видим свои гены или даже клетки своего тела, постоянно отмирающие и обновляющиеся. Но ведь тело наше еще и из этих частиц состоит. И что есть человек, как не сгусток космического света, притормозивший в космосе?

В конце концов, все, о чем я пишу, может, и не имеет прямого отношения к физике и космологии, но, спасибо тебе, Эйнштейн, реалии твоей космологии

позволили мне найти новый язык для воплощения в слове новых метафизических реальностей по имени метакод и метаметафора.

### **Лабиринт света**

Когда в середину сердца  
вонзилась высь того света  
и перевернулся голубь  
раскинув лапки сквозь небо  
как та парчовая ветошь  
что из рук выпадает  
изрешеченная светом

Этот вечер вечен  
но в самой середине  
где пещерник вырыл пещеру  
и лег в застекленный гроб  
в парнике бессмертия  
как в оранжерее  
мумифицируется душа как мощи  
И нетленные длани  
Благословляют нас высохшими перстами

Как ласточки в песчаном берегу  
они поселились в пещерах  
И тогда продолжая доверчивое время  
мы то ласточки то отшельники  
ведь ласточки  
это летающие мощи отшельника  
ведь отшельники  
это ласточки  
увеличенные за счет остановленного полета  
как частица

увязшая в массе свинцовых прослоек  
увеличивает массу теряя в весе

Тот археолог что вычертил горизонт  
предугадал траекторию мощей отшельника  
от Гостомысла до путеводителя по Киеву  
Наши шаги рано или поздно станут птицами  
и как бы ни была далеко птица  
она рано или поздно станет следом  
Я вошел в отшельника  
он был всей горой

Множество ласточкиных гнезд изрешетило парчу  
и ветшающая ткань обнажила мощи  
Я вошел в отшельника  
и оставил себя где-то в близлежащей пещерке  
позади маршрута  
Я прошел по пространству двух коридоров  
похожих на слуховой путь  
где звуки блуждают  
ударяясь о мембрану небес  
и встречаются  
ударившись друг о друга

Так рассыпается прах отшельника  
не оставляя следов гниения  
и ласточка улета  
вычерчивает в небе лабиринты пещер

Я припадаю к тебе всем солнцем  
и остаются мои поцелуи на запотевшем стекле  
и тают, как ласточкин полет в небе  
высвобождая нетленный лик  
чтобы ты не знала злой рюриковой печали

Как Киево-Печерский патерик  
запечатлевает дела святителей  
так твоё тело запечатлевает мои лобзания  
Поцелуй Аз поцелуй Буки поцелуй Веди  
Аз Буки Веди  
так глаголемое  
кирилло-мефодиевское лобзание  
Глаголь Еже Живете  
я буквы глаголю пока живу ежели живу  
Аз Буки Веди Люди Любовь  
Люди буквы любви  
а я буква Живот.  
Еже Живете  
Я Живот любви Жизнь любви

Так сплетая в животворящую боль  
лабиринты живых пещер  
я вышел навстречу колокольному свету  
жужжанье осы и железо  
множество животворящих ос  
Я червь чрева и речь червя  
вползающего в заветное чрево  
Вынь уста мои  
они как устье Днепра  
А по берегам Дона перламутровый путь ракушек

Я знаю тебя Марко Гробокопатель  
твой заступ опередил могилу  
и разрезая червя  
рассек меня на два чрева  
ты творишь рассеченное лоно  
и соединяешь могилу с небом  
Давно ли ты вырыл свою могилу  
и лег в нее вместе с лопатой

давно ли ты погребая братию  
равномерно выкапывал пути к солнцу  
Давно ли ты рассекая червя  
повторял в земле лабиринты чрева  
Ты учился у червя и учил червя  
В лабиринтах твоих гробов  
как коконы зреют мощи  
в них таятся гусеницы тел и бабочки душ  
Но ты не доверяя тайны даже святителю  
лежишь даже не пытаясь вспорхнуть  
дабы не вспугнуть смерть

Как затаенный натуралист  
ты затаив дыхание  
следишь за ходом экскурсий  
бесконечным червем вползающим в твоё чрево  
И когда запыхавшийся экскурсовод  
отсеченный порогом  
отпадает от бесконечного тела  
ты ведешь их незримо песчаными лабиринтами  
от солнца к солнцу

Честная мироточивая глава истекает миром  
и обволакивает череп  
благоуханный наружный мозг  
Он прозрачен как небо  
в нем тонет череп  
и преломляется черепной изнанкой  
Так благоуханное миро мысли  
обволакивает небо и землю  
где усмеваются в глубине костенеющие мощи  
и голова завещанная Лавре  
нежится в трехлитровой банке

Я бродил с тобой по пещерам  
хотя мой мозг извивался песчаным лабиринтом  
и не будучи спрессован черепом  
расправляя извилины растекался небом  
Небо это банка,  
наполненная мозговым миром  
потому миро и мир однокоренные слова

Когда я увидел свой череп снаружи  
он был горой омываемой Днепром  
Здесь наверху изображен Марко Гробокопатель  
опирающийся на заступ  
это наш групповой портрет

## ИНСАЙДАУТ

*“Your inside is out  
when your outside is in  
and your outside is in  
when your inside is out”*

*The Beatles, 1968*

*Твое внутренне вовне  
Когда твое внутреннее внутри...*

*Биттлз, 1968*



## Адамово яблоко

Червонный червь заката  
путь проточил в воздушном яблоке  
и яблоко упало  
Тьма путей  
прочерченных червем  
все поглотила  
как яблоко Адам  
То яблоко  
вкусившее Адама  
теперь внутри себя содержит древо  
а дерево  
вкусившее Адама  
горчит плодами —  
их вкусил Адам  
Но  
для червя одно —  
Адам и яблоко и древо  
На их скрещенье  
червь восьмерки пишет  
Червь  
вывернувшись наизнанку чревом  
в себя вмещает яблоко и древо

## Инсайдаут. Компьютер любви

НЕБО – ЭТО ШИРИНА ВЗГЛЯДА  
ВЗГЛЯД – ЭТО ГЛУБИНА НЕБА

БОЛЬ – ЭТО  
ПРИКОСНОВЕНИЕ БОГА  
БОГ – ЭТО  
ПРИКОСНОВЕНИЕ БОЛИ

ВЫДОХ – ЭТО ГЛУБИНА ВДОХА  
ВДОХ – ЭТО ВЫСОТА ВЫДОХА

СВЕТ – ЭТО ГОЛОС ТИШИНЫ  
ТИШИНА – ЭТО ГОЛОС СВЕТА  
ТЬМА – ЭТО КРИК СИЯНИЯ  
СИЯНИЕ – ЭТО ТИШИНА ТЬМЫ

РАДУГА – ЭТО РАДОСТЬ СВЕТА  
МЫСЛЬ – ЭТО НЕМОТА ДУШИ

СВЕТ – ЭТО ГЛУБИНА ЗНАНИЯ  
ЗНАНИЕ – ЭТО ВЫСОТА СВЕТА

КОНЬ – ЭТО ЗВЕРЬ ПРОСТРАНСТВА  
КОШКА – ЭТО ЗВЕРЬ ВРЕМЕНИ  
ВРЕМЯ – ЭТО ПРОСТРАНСТВО  
                                  СВЕРНУВШЕЕСЯ В КЛУБОК  
ПРОСТРАНСТВО – ЭТО РАЗВЕРНУТЫЙ  
  КОНЬ

КОШКИ – ЭТО КОТЫ ПРОСТРАНСТВА  
ПРОСТРАНСТВО – ЭТО ВРЕМЯ КОТОВ

ПУШКИН – ЭТО ВОР ВРЕМЕНИ  
ПОЭЗИЯ ПУШКИНА – ЭТО ВРЕМЯ ВОРА

СОЛНЦЕ – ЭТО ТЕЛО ЛУНЫ  
ТЕЛО – ЭТО ЛУНА ЛЮБВИ

ПАРОХОД – ЭТО ЖЕЛЕЗНАЯ ВОЛНА  
ВОДА – ЭТО ПАРОХОД ВОЛНЫ

ПЕЧАЛЬ – ЭТО ПУСТОТА ПРОСТРАНСТВА  
РАДОСТЬ – ЭТО ПОЛНОТА ВРЕМЕНИ  
ВРЕМЯ – ЭТО ПЕЧАЛЬ ПРОСТРАНСТВА  
ПРОСТРАНСТВО – ЭТО ПОЛНОТА ВРЕМЕНИ

ЧЕЛОВЕК – ЭТО ИЗНАНКА НЕБА  
НЕБО – ЭТО ИЗНАНКА ЧЕЛОВЕКА

ПРИКОСНОВЕНИЕ – ЭТО ГРАНИЦА  
ПОЦЕЛУЯ  
ПОЦЕЛУЙ – ЭТО БЕЗГРАНИЧНОСТЬ  
ПРИКОСНОВЕНИЯ

ЖЕНЩИНА – ЭТО НУТРО НЕБА  
МУЖЧИНА – ЭТО НЕБО НУТРА

ЖЕНЩИНА – ЭТО ПРОСТРАНСТВО  
МУЖЧИНЫ  
ВРЕМЯ ЖЕНЩИНЫ – ЭТО ПРОСТРАНСТВО  
МУЖЧИНЫ

ЛЮБОВЬ – ЭТО ДУНОВЕНИЕ  
БЕСКОНЕЧНОСТИ  
ВЕЧНАЯ ЖИЗНЬ – ЭТО МИГ ЛЮБВИ

КОРАБЛЬ – ЭТО КОМПЬЮТЕР ПАМЯТИ  
ПАМЯТЬ – ЭТО КОРАБЛЬ КОМПЬЮТЕРА

МОРЕ – ЭТО ПРОСТРАНСТВО ЛУНЫ  
ПРОСТРАНСТВО – ЭТО МОРЕ ЛУНЫ

СОЛНЦЕ – ЭТО ЛУНА ПРОСТРАНСТВА  
ЛУНА – ЭТО ВРЕМЯ СОЛНЦА  
ПРОСТРАНСТВО – ЭТО СОЛНЦЕ ЛУНЫ  
ВРЕМЯ – ЭТО ЛУНА ПРОСТРАНСТВА  
СОЛНЦЕ – ЭТО ПРОСТРАНСТВО ВРЕМЕНИ

ЗВЕЗДЫ – ЭТО ГОЛОСА НОЧИ  
ГОЛОСА – ЭТО ЗВЕЗДЫ ДНЯ

КОРАБЛЬ – ЭТО ПРИСТАНЬ ВСЕГО ОКЕАНА  
ОКЕАН – ЭТО ПРИСТАНЬ ВСЕГО КОРАБЛЯ

КОЖА – ЭТО РИСУНОК СОЗВЕЗДИЙ  
СОЗВЕЗДИЯ – ЭТО РИСУНОК КОЖИ

ХРИСТОС – ЭТО СОЛНЦЕ БУДДЫ  
БУДДА – ЭТО ЛУНА ХРИСТА

ВРЕМЯ СОЛНЦА ИЗМЕРЯЕТСЯ ЛУНОЙ  
ПРОСТРАНСТВА  
ПРОСТРАНСТВО ЛУНЫ – ЭТО ВРЕМЯ  
СОЛНЦА

ГОРИЗОНТ – ЭТО ШИРИНА ВЗГЛЯДА  
ВЗГЛЯД – ЭТО ГЛУБИНА ГОРИЗОНТА  
ВЫСОТА – ЭТО ГРАНИЦА ЗРЕНИЯ

ПРОСТИТУТКА – ЭТО НЕВЕСТА ВРЕМЕНИ

ВРЕМЯ – ЭТО ПРОСТИТУТКА  
ПРОСТРАНСТВА

ЛАДОНЬ – ЭТО ЛОДОЧКА ДЛЯ НЕВЕСТЫ  
НЕВЕСТА – ЭТО ЛОДОЧКА ДЛЯ ЛАДОНИ

ВЕРБЛЮД – ЭТО КОРАБЛЬ ПУСТЫНИ  
ПУСТЫНЯ – ЭТО КОРАБЛЬ ВЕРБЛЮДА

ЛЮБОВЬ – ЭТО НЕИЗБЕЖНОСТЬ  
ВЕЧНОСТИ  
ВЕЧНОСТЬ – ЭТО НЕИЗБЕЖНОСТЬ ЛЮБВИ

КРАСОТА – ЭТО НЕНАВИСТЬ К СМЕРТИ  
НЕНАВИСТЬ К СМЕРТИ – ЭТО КРАСОТА

СОЗВЕЗДИЕ ОРИОНА – ЭТО МЕЧ ЛЮБВИ  
ЛЮБОВЬ – ЭТО МЕЧ СОЗВЕЗДИЯ ОРИОНА

МАЛАЯ МЕДВЕДИЦА – ЭТО ПРОСТРАНСТВО  
БОЛЬШОЙ МЕДВЕДИЦЫ  
БОЛЬШАЯ МЕДВЕДИЦА – ЭТО ВРЕМЯ  
МАЛОЙ МЕДВЕДИЦЫ

ПОЛЯРНАЯ ЗВЕЗДА – ЭТО ТОЧКА ВЗГЛЯДА  
ВЗГЛЯД – ЭТО ШИРИНА НЕБА  
НЕБО – ЭТО ВЫСОТА ВЗГЛЯДА  
МЫСЛЬ – ЭТО ГЛУБИНА НОЧИ  
НОЧЬ – ЭТО ШИРИНА МЫСЛИ

МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ – ЭТО ПУТЬ К ЛУНЕ  
ЛУНА – ЭТО РАЗВЕРНУТЫЙ МЛЕЧНЫЙ  
ПУТЬ  
КАЖДАЯ ЗВЕЗДА – ЭТО НАСЛАЖДЕНИЕ

НАСЛАЖДЕНИЕ – ЭТО КАЖДАЯ ЗВЕЗДА

ПРОСТРАНСТВО МЕЖДУ ЗВЕЗДАМИ –

ЭТО ВРЕМЯ БЕЗ ЛЮБВИ

ЛЮБОВЬ – ЭТО НАБИТОЕ ЗВЕЗДАМИ ВРЕМЯ

ВРЕМЯ – ЭТО СПЛОШНАЯ ЗВЕЗДА ЛЮБВИ

ЛЮДИ – ЭТО МЕЖЗВЕЗДНЫЕ МОСТЫ

МОСТЫ – ЭТО МЕЖЗВЕЗДНЫЕ ЛЮДИ

СТРАСТЬ К СЛИЯНИЮ – ЭТО ПЕРЕЛЕТ

ПОЛЕТ – ЭТО ПРОДОЛЖЕННОЕ СЛИЯНИЕ

СЛИЯНИЕ – ЭТО ТОЛЧОК К ПОЛЕТУ

ГОЛОС – ЭТО БРОСОК ДРУГ К ДРУГУ

СТРАХ – ЭТО ГРАНИЦА ЛИНИИ ЖИЗНИ

В КОНЦЕ ЛАДОНИ

НЕПОНИМАНИЕ – ЭТО ПЛАЧ О ДРУГЕ

ДРУГ – ЭТО ПОНИМАНИЕ ПЛАЧА

РАССТОЯНИЕ МЕЖДУ ЛЮДЬМИ

ЗАПОЛНЯЮТ ЗВЕЗДЫ

РАССТОЯНИЕ МЕЖДУ ЗВЕЗДАМИ

ЗАПОЛНЯЮТ ЛЮДИ

ЛЮБОВЬ – ЭТО СКОРОСТЬ СВЕТА

ОБРАТНО ПРОПОРЦИОНАЛЬНАЯ

РАССТОЯНИЮ МЕЖДУ НАМИ

РАССТОЯНИЕ МЕЖДУ НАМИ

ОБРАТНО ПРОПОРЦИОНАЛЬНОЕ

СКОРОСТИ СВЕТА –

ЭТО ЛЮБОВЬ

---

## ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

### Проблема культурного синтеза в книге Константина Кедрова «Инсайдаут»

Проблема культурного синтеза в русской литературе восходит к исканиям младосимволистов с их преклонением перед В. Соловьевым, писавшим: «Только такая жизнь, такая культура, которая ничего не исключает, но в своей всецелости совмещает высшую степень единства с полнейшим развитием свободной множественности, — только она может дать настоящее, прочное удовлетворение всем потребностям человеческого чувства, мышления и воли и быть, таким образом, действительно общечеловеческой, или вселенской, культурой, причем ясно, что вместе с тем и именно вследствие своей всецельности эта культура будет более чем человеческою, вводя людей в актуальное общение с миром божественным». Последнее положение оказалось для младосимволистов особенно важным: основываясь на эзотерических учениях, выявлявших внутреннее единство мировых религий и культур, они осуществляют синтез искусства и метафизики, рассматривая творчество как теургию — богосотворчество в мистериальном преображении бытия. Дальше всех пошёл Вяч. Иванов, разрабатывавший идею всеединства, мечтавший о Вселенской Соборной Общине.

Впитавший в юности младосимволистскую философию Д. Андреев, находясь в 40 — 50-е гг. во Владимирской тюрьме, создает интеррелигию Роза Мира, основанную на синтезе мировых религий и их мисти-

ческой интерпретации. Новая религия, вобравшая в себя ценности индуизма, буддизма, зороастризма, даосизма, христианства, мусульманства, положения определенных социальных доктрин, должна была, по мысли автора, обобщить накопления в сфере духа и объединить людей, указать им пути к спасению

Сильное воздействие Д. Андреева испытал К. Кедров, поэт и философ, возрождающий в 90-е годы идею культурного синтеза для обобщения накопленных XX в. в области духовной и интеллектуальной и преодоления «рассыпания» мира, все более увеличивающегося разрыва между совокупным продуктом производимого человечеством знания и ограниченными возможностями его усвоения отдельным индивидом в эпоху информационного взрыва. В отличие от Д. Андреева Кедров стремится осуществить синтез метафизики и науки, влияние которой в XX в. исключительно велика, а их обоих — с литературой, и прежде всего — поэзией авангардистской ориентации, предугадавшей некоторые важные научные открытия и философские веяния века. Данную задачу Кедров реализует в книге «Инсайдаут. Новый Альмагест» (М., Мысль, 2001). В название вынесены ключевые понятия авторской философии. «Альмагест» Птолемея давал обобщающую космологическую картину мира, в центре которого находились Земля и человек. Переворот, совершенный Коперником, переместил Землю на орбиту вокруг центра-Солнца, а Джордано Бруно оттеснил Землю и Солнце на периферию бесконечной вселенной со множеством планет и солнц, в которой человек ощутил себя песчинкой. «...В сфере Николая Кузанского центров бесконечное множество, окружность — везде, а радиус бесконечен. Это уже вселенная Нового Альмагеста». Но Кедров под-



чиняет «вселенную Кузанского» антропному принципу — центров у него столько же, сколько людей. ««Новый Альмагест» возвращает Вселенной Человека», — утверждает поэт-философ, разрабатывающий новую космологическую модель мироздания и новую антропологическую модель человека. Открытия теории относительности и квантовой физики автор сопрягает с метафизикой и религиозной мистикой и предлагает новый тип взаимоотношения человека с метамиром — выворачивание (П. Флоренский) или инсайдаут (от англ. *inside out* — внутреннее вовне), при котором человек расширяется до пределов мира, вбирает космос в себя и ощущает его как собственное бессмертное тело.

Таким образом, Новый Альмагест Кедрова — это альтернативный космос, антропная инверсия. «Человек как частица вселенной — уже банальность. Ныне вселенная — это частица человека. Выворачивание — инсайдаут — это ... рождение из *Homo sapiens* (человека разумного) *Homo Cosmicus* (человека космического)», — настаивает автор, разворачивая сложную систему доказательств.

В книгу входят философские эссе метафизическо-экзотерического характера и научные штудии Кедрова, его стихи и поэмы, а также Лексикон — микроэнциклопедия используемых имен и понятий и Компендиум — сжатая характеристика метаметафоры как адекватного поэтического способа выражения «нового зренья».

Кедров активно работает с материалом мировой культуры, ведет напряженный диалог с европейской, американской, восточной религией, метафизикой, мифологией, философией, литературой, наукой. Философия представлена именами Платона, Аристотеля,

Сократа, Августина Блаженного, Канта, Лао-Цзы, Гегеля, Спинозы, Лейбница, Н. Кузанского, Оккама, Декарта, Фейербаха, Беркли, Шопенгауэра, Ницше, Маха, В. Соловьева, П. Флоренского, В. Родзянко, Д. Панина, Л. Витгенштейна, Б. Рассела, литература – Гомера, Шекспира, Державина, Жуковского, Пушкина, Тютчева, Блока, А. Белого, Хлебникова, Булгакова, Д. Андреева, Набокова, Сент-Экзюпери, наука – Коперника, Леонардо да Винчи, Гука, М. Планка, Ньютона, Гаусса, Лобачевского, Эйнштейна, Минковского, В. Гейзенберга, Н. Бора, М. Борна, К. Геделя, Н. Винера, С. Хокинга, А. Фридмана, Н. Козырева, А. Сахарова, С. Капицы и др. Не забыты и древнейшие литературные памятники – Веды, Авеста, Библия. Интертекстуальный диалог Кедрова имеет целенаправленный характер. Реабилитируя религиозных мыслителей – метафизиков и философов-идеалистов, он сосредоточивает преимущественное внимание на их взглядах, прозрениях, откровениях, основанных на вере в существование невидимого – потустороннего мира и вытекающих отсюда представлениях о происхождении и функционировании Вселенной, пространстве и времени, связи земного бытия с инобытием, вечной жизни. Но все эти концепции получают новую интерпретацию и характеризуются с учетом открытий естественных наук XX в. Кедров исходит из того, что «человеческий мозг стал со времен Коперника космическим глазом, позволяющим взглянуть за пределы видимого», и нельзя «отделить естественные науки от религии и гуманитарных проблем».

Автор «Инсайдаута» апеллирует к космической физике, приводит формулу А. Эйнштейна  $E = mc^2$ , из которой явствует, что «время и пространство не являются абсолютными величинами, а могут расширять-

ся, сжиматься, ускоряться и замедляться до нулевых значений по мере приближения к скорости света... То же самое относится к массе и энергии». Это означает, что «наша вселенная состоит на уровне макромира из четырёхмерного континуума — пространства-времени», хотя мы воспринимаем её как трёхмерную. Конкретизируя свою мысль, Кедров ссылается на принцип дополнительности Н. Бора, «согласно которому электрон в зависимости от приборов, применяемых в опыте, выявляется либо как частица, либо как волна. Частица и волна — это как бы две ипостаси одной реальности.<...> Получается, что в зримой волновой реальности содержится её незримая ипостась из частиц: мир — “видимый же всем” (волновой) и “невидимый” (корпускулярный)». Корпускулярный мир и интерпретируется Кедровым как метамир. «Сегодня космологи склонны предполагать, что, скорее всего, в нашей вселенной 6 измерений. Три мы видим, остальные существуют в свернутом состоянии на уровне микромира и присутствуют параллельно», — указывает автор книги. Он исходит из того, что Высший Творец 20 миллиардов лет назад сотворил все вселенные (видимые и невидимые) сразу и у мироздания есть единый код, матрица бытия всего космоса, что соотносится с гипотезой А. Фридмана о возникновении мира из «некоего первоатома» в результате Большого Взрыва, разметавшего высвободившуюся энергию по всему космосу.

Открытие теории относительности и квантовой физики Кедров распространяет также на человека. Отталкиваясь он от теории Д. Панина о появлении мира из виртуальных густот, то есть — благодаря сгущению микрочастиц физического вакуума. Так как человек и космос «генетически» едины, душа, по

Д. Панину, представляет собой сгущение невидимых трансфизических частиц, не уничтожимых силами физического мира, и попадает после смерти в трансфизические слои космоса. И у Кедрова человек и вселенная — две части общей таблицы-символа. «На одной начертаны письма звёздного неба, но они не понятны без человека, который несет в себе ключ к прочтению. Когда две части соединяются, генетический код человека сливается со звездным кодом вселенной и начинает действовать МЕТАКОД — общий код для человека и мироздания». В этом контексте метамир световых скоростей, указывает Кедров, может прочитываться как рай. «Если бы человек не умирал в земной жизни, он, — по мысли Кедрова, — лишился бы космического бессмертия». Инобытие, по мнению автора «Инсайдаута», может быть рассмотрено как мнимое опространствованное время «не в отдаленных местах галактики, а в нашей душе», душа же в мире световых скоростей — на линии мировых событий. «Вечная жизнь не может обойтись без временного... Жизнь временная не может без жизни вечной... Впрочем, правильнее будет смотреть на эти два отражения жизни, как на волну и частицу по принципу дополнительности. Сконцентрированная в одно мгновение жизнь на земле (частица) и — распространенная в вечность — она же в мире света (волна)», — доказывает Кедров. В выстраиваемой им системе координат — теории метакода — «человек живёт одновременно временной и вечной жизнью»; его душа «в виде вселенной» существует «уже миллиарды световых лет, практически вечно». Но чаще всего человек этого не чувствует и трагически переживает земную смертную участь. Кедров убежден в том, что преодолеть трагический разрыв между вселенским и земным телом че-

ловека и позволяет инсайдаут, при котором вечность становится «зримой и осязаемой». Раз каждый видимый конечный объект в метамире может быть распространен в бесконечность или сжат в пространстве, для человека это означает возможность обретения бесконечной массы и превращения во вселенную и без движения со скоростью света, — полагает Кедров, — поскольку его мысли и чувства способны моделировать любые состояния вселенной. «При метаметафорическом выворачивании Земля, планеты, Солнце и вся вселенная охватываются изнутри человеком, становятся его нутром и человек обретает равновселенский статус, — поясняет автор. — Нас не должно смущать, что при этом “меньшее” — человек — охватывает собой “большее” — вселенную — поскольку при выворачивании именно это и происходит. А “внутреннее” и “внешнее” становятся такими же относительными понятиями, как “верх” и “низ” в невесомости». Переживший инсайдаут, испытывает чувство своей вечности еще при жизни. Он уподобляется тысячеликому, тысячеглазому Пуруше “Упанишад”, “чьё дыхание — ветер, кожа — созвездия, ум — луна, зрение — солнце”». Такое самоощущение Пуруши посещало протопопа Аввакума, А. Белого, Д. Андреева, самого автора книги. Инсайдаут в его научном определении, даваемом Кедровым, «есть полное совпадение психологического времени-пространства человека с пространством-временем вечной и бесконечной вселенной», дающее ощущение своего бессмертия: «Не только вся вселенная с отдаленными звездами воспринимается как своё тело, но и все прожитое время вместе со временем, которое предстоит пережить, вбирается полностью, без остатка. Миг становится вечностью, а вечность — мигом».

Рождается Человекомир (Человековселенная), Ното Cosmicus, имеющий «двуединое тело, вернее, две проекции своего Я. Одно индивидуальное, личное, земное, смертное, но имеющее статус вечности в мироздании на линии мировых событий. Другое — вечное, бесконечное, бессмертное, состоящее из всей вселенной. Оба тела голографически едины, их связывает третья, зримая и незримая ипостась Духа, которая зрительно выявляет себя как свет, а незримо — как энергия. Эта ипостась ощущается как Любовь».

Кедров считает, что перед людьми стоит задача второго — космического — рождения всего человечества, при котором каждый индивидуум увидит «новое небо и новую землю» — метамир и ощутит себя бессмертным. Он пишет: «Космические роды вселенной есть не что иное как инсайдаут. Впрочем, любые земные роды тоже инсайдаут, когда и для матери, и для младенца внутреннее и внешнее вдруг становятся относительными понятиями, меняясь местами. Только что младенец был внутри материнской утробы — и вот он завис над нею. Только что младенец для матери был нутром — и вот он уже во внешнем пространстве.

А теперь представим, что роженица Нут — это вся вселенная, а младенец во чреве — это все человечество внутри нее. Неизбежно наступит час космического рождения, когда человечество вывернется из вселенской утробы и окажется над-вне. С отдельными людьми это уже произошло».

Таким образом, инсайдаут, по Кедрову, — программа обретения бессмертия: воссоединения человека, рассеченного на вселенную и собственное тело, смертное и бессмертное, мужское и женское, воедино. И именно теория относительности А. Эйнштейна, принцип неопределенности В. Гейзенберга, принцип

дополнительности Н. Бора, убежден поэт-философ, позволяют покончить с «атеистическим адом» материализма и несвободой детерминизма, определяют неизбежный переворот в судьбе человечества.

После А. Эйнштейна, настаивает автор «Инсайдаута», стало ясно, что «вселенной в обычном понимании этого слова... не существует». Максимально расширяя принцип Беркли: «так называемое объективное знание никогда не свободно от субъективности», Кедров делает субъект и объект — человека и Вселенную — эквивалентными, утверждает этико-антропный принцип в культуре.

Свои идеи Кедров доносит до читателя, совмещая возможности науки, поэзии, метафизики, религиозной философии. Цель науки он видит в просвещении, цель искусства — в освящении мирочеловека-человекомира, философия связует у него то и другое. Воплощает этот синтез, адекватно отражает, новую метафизическую реальность, по мысли Кедрова, метаметафора. От обычной метафоры она отличается так же, как метагалактика от галактики и метафизика от физики. В Компендиуме приводится 16 пунктов ее определения. Если попытаться их сжато суммировать, то можно сказать, что метаметафора — это метафора, в которой задействована грамматика вселенского кода (метакода), трёхмерное зрение проецируется в четырёхмерный континуум пространства-времени, обретая «световые» характеристики, и воссоздающая голографическую модель мира, возникающую при инсайдауте, — модель человековселенной, отражающая переживание бессмертия здесь и сейчас.

С использованием метаметафоры написаны поэтические произведения Кедрова, входящие в «Инсайдаут». Без знания лежащей в их основе философии они во многом останутся непонятными:

Человек — это изнанка неба.  
Небо — это изнанка человека.

Или:

Я бродил с тобой по пещерам,  
хотя мой мозг извивался песчаным лабиринтом  
и, не будучи спрессован черепом,  
расправляя извилины, растекался небом .

Многие стихотворения и поэмы «Инсайдаута» — это, действительно, «небо, перекодированное в речь», для чего используется «звёздный язык». Поэтику футуризма Кедров скрещивает с поэтикой символизма, образ автора наделяет чертами Ното Cosmicus, несущего людям благу весть.

Несомненно, Кедров воскрешает традицию русского космизма с его вселенским глобализмом, метафизическим утопизмом, мессианской устремлённостью, и материал естественных наук призван лишь подтвердить достоверность знания о мире ином, почерпнутого человеком исключительно из самого себя (собственной психики) путем прозрения в потустороннее — мистического визионерства. Согласно К.Г. Юнгу (которого не любит и не знает Кедров), то, что «предстаёт в визионерском переживании, есть один из образов коллективного бессознательного». В данном случае это архетип рая, который активизируется, разрастается, получает современное оформление, приобретает характер автономного комплекса, воспринимающегося индивидом как отдельная от него — потусторонняя реальность. Следовательно, мир иной — в человеческой душе. К такому же выводу приходит и Кедров. Но возможность сохранения души — как невидимого глазу



сгустка духовно-психической энергии — после смерти человека требует условий, аналогичных тем, какие определяли её локализацию и функционирование при жизни, а их нет. «Вселенское тело» в отличие от земного тела человека — одно на всех. И шансов попасть в мир световых скоростей у души нет, ведь космический свет — результат термоядерных взрывов на солнце, а смерть человеческого тела такую реакцию не порождает. Антропоцентризм доведён Кедровым до абсурда — он утверждает, что без человека нет и вселенной. Но ведь даже если человечество погибнет в третьей мировой войне, Земля, Солнце, звёзды, открытые людьми, останутся. Останутся и неизвестные нам космические миры. Да и вообще свести всю разумную жизнь во вселенной только к человеческим её формам — опрометчиво.

Показательно, что «постэйнштейновские» открытия синергетики, дающие иную модель мироздания, Кедровым не принимается во внимание. Абсолютно не интересует его и наука гуманитарного профиля, развивавшаяся в XX в. на Западе (из числа философов он ссылается только на Л. Витгенштейна и Б. Рассела). Это не удивительно, ведь здесь после Ф. Ницше набирает силу антиметафизическая тенденция, и проверять прочность своих построений взрывающими их критическими суждениями авангардист-метафизик не стал. Так что последовательно проведенный культурный синтез автор «Инсайдаута» не осуществил. Созданная Кедровым космология — это новая мифология, надстраивающая здание, возведение которого начал Н. Фёдоров в «Философии общего дела». Несмотря на научную упаковку, она насквозь утопична, но впечатляет как грандиозная поэтическая фантазия, отражающая вселенско-мессианские устремления русско-

го духа, чаяния мистериального преобразования бытия. Да и сам Кедров признаётся: «В конце концов всё, о чём я пишу, может, и не имеет прямого отношения к физике и космологии, но спасибо тебе, Эйнштейн, реалии твоей космологии позволили мне найти новый язык для воплощения в слове новых метафизических реальностей по имени метакод и метаметафора».

Попытка культурного синтеза привела к появлению нового типа литературного произведения, совмещающего в себе различные языки культуры, различные жанровые формы, различные дискурсы.

«Инсайдаут» Кедрова отражает потребность в воскрешении синкретизма (первичной нерасчленённости различных видов знания) как характерную черту развития мировой культуры конца XX — начала XXI вв. и в этом отношении представляет собой новаторскую книгу, венчающую столетнюю историю русского модернизма.

*И.С.Скоропанова,  
доктор филологических наук,  
Минск, БГУ, 2015.*

## Содержание

Об авторе .....	3
Кедров: код вер.....	7
Предисловие к первому изданию.....	16
<b>НОВЫЙ АЛЬМАГЕСТ</b> .....	18
Библия бабочки .....	20
11-я заповедь .....	37
Новый Лаокоон .....	52
Улисс и Навсикая.....	59
Воскресение Озириса.....	64
Теорема Геделя о неполноте .....	74
Сколько бы ни было лет вселенной у человека времени больше.....	85
9-я симфония для Бонапарта.....	94
 <b>АСТРАЛЬ</b> .....	 105
 <b>ЦВЕТОМУЗЫКА</b> .....	 115
 <b>ДРАМА ИДЕЙ</b> .....	 119
 <b>ИЛИ ОН, ИЛИ АДА, ИЛИ ИЛИОН, ИЛИ ИЛИАДА</b> .....	 155
 ...ИЛИ... .....	 163
Приношение Шекспиру.....	165
 <b>ЛЕКСИКОН. Энциклопедия метафоры и ДООСа.</b> .....	 195
Утверждение отрицания .....	391
 <b>КОМПЕНДИУМ</b> .....	 401
 <b>ИНСАЙДАУТ</b> .....	 424
 Вместо послесловия .....	 431

**Кедров-Челищев Константин Александрович**

К 33      Новый Альмагест: Собрание сочинений / К.А.Кедров-Челищев / Ред.-сост. Е.А.Кацюба. — Т.1: Инсайдаут. — 443[1]с. — М.: «ДООС», 2017.

ISBN 9-785604-016114

В собрании сочинений философа и поэта Константина Кедрова-Челищева дается новая космологическая модель мира в свете важнейших открытий XX века — теории относительности и квантовой физики — через поэтическую призму метафоры и инсайдаута.

УДК 84 (Рос=Рус) 6  
ББК 84(Рос=Рус)6

Кедров-Челищев Константин

Новый Альмагест  
Полное собрание сочинений  
Т.1  
Инсайдаут

Компьютерная верстка Николай Лазарев

Издательство «ДООС»  
Маргариты Аль  
Москва  
e-mail: meta.al@yandex.ru  
тел.: +7(926)524 56 62

Подписано в печать  
Тираж