

сентябрь 2018

КВУА
ДРАТЬ

ЖУРНАЛ №4

СОЧНЫЕ НОВОСТИ ИСКУССТВА

Электронный
журнал
об искусстве
и его
окрестностях

СВЯТОЙ СЕБАСТЬЯН:
ЭСТЕТИКА СТРАДАНИЯ И МУЧЕНИЧЕСТВА.

КИНО КАК ФОРМА РЕАЛЬНОСТИ – ВСЁ ЛИ ТАК, РЕБЯТА?

ПОЭЗИЯ: ГОРОД ВО МНЕ.

ОТ ПАЛЬМИРЫ ДО РОСТОВА,
ИЛИ НОВЫЙ РУССКИЙ МОНУМЕНТАЛИЗМ.

ФОТОПУТЕШЕСТВИЯ ВО ВСЕ ПРЕДЕЛЫ ЗЕМЛИ.

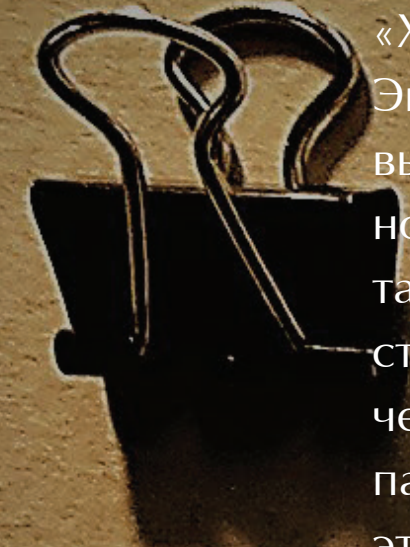
ДРАКОН. МАГИСТРАЛИ.

ЖИЗНЬ ПОСЛЕ СМЕРТИ.

АННА СЕНИЧЕВА: «ВО МНЕ ЖИВУТ НЕСЧЁТНЫЕ ТОМА

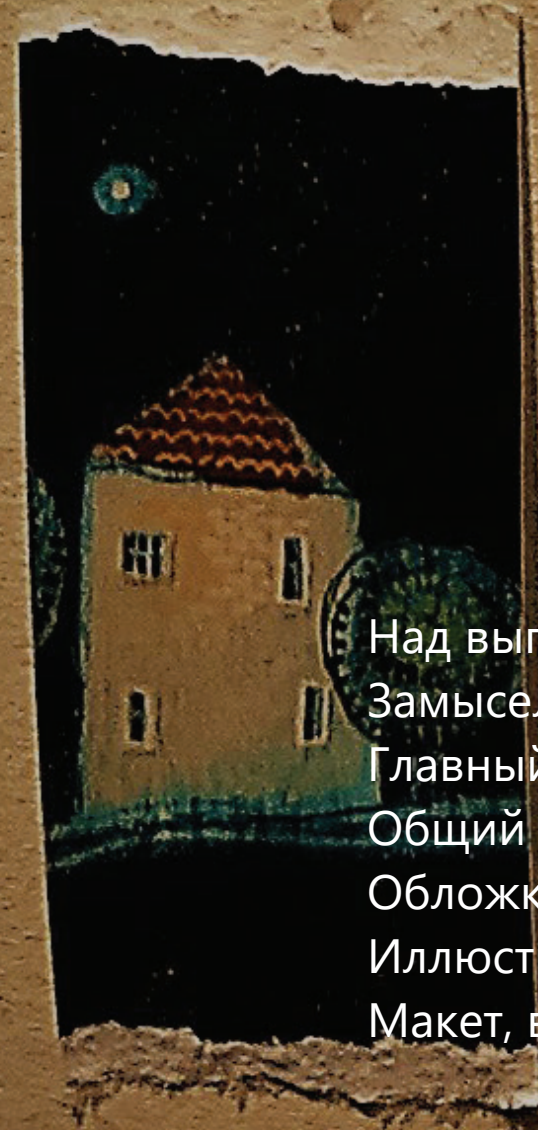
МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И БЕСКОНЕЧНОЕ МНОЖЕСТВО СТИХОВ».





Ну, вот и случился очередной, 4-й по счёту номер журнала «ХУРМА», отправился в пространство новый обжигающий сгусток Энергии, разбрасывая снопы искр и зажигая идеи в умах. Всё, что вы прочтёте в этом номере – абсолютная реальность, ибо реальность гнездится в вашем мозгу. Наша задача – лишь придавать очертания тем мыслям и идеям, что вы вынашиваете. И здесь важны не столько сроки, сколько желание довершить дело. Наша некоммерческая авантюра снова набирает полный ход, отравляя ваши души парами концептуального искусства и литературы. И пока вы читаете этот номер, мы радостно потираем руки и подбрасываем дровишки в негаснувший костёр чистого Творчества. В конце концов, мы имеем на это право. Dixi.

Павел Алиев,
главный редактор интернет-журнала «Хурма»



Над выпуском работали:
Замысел, идея и концепция: Павел Алиев, Виктор Новиков.
Главный редактор: Павел Алиев.
Общий дизайн: Виктор Новиков, Дмитрий Санников.
Обложка: Виктор Новиков.
Иллюстрации: Виктор Новиков,
Макет, вёрстка: Виктор Новиков.

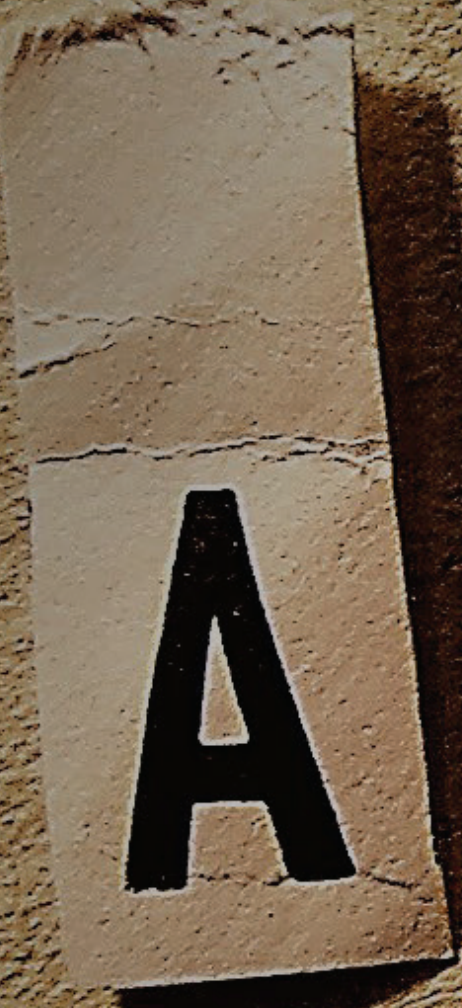
Мы в сети:
вКонтакте: vk.com/spquadrat
Web: sp-quadrat.ru



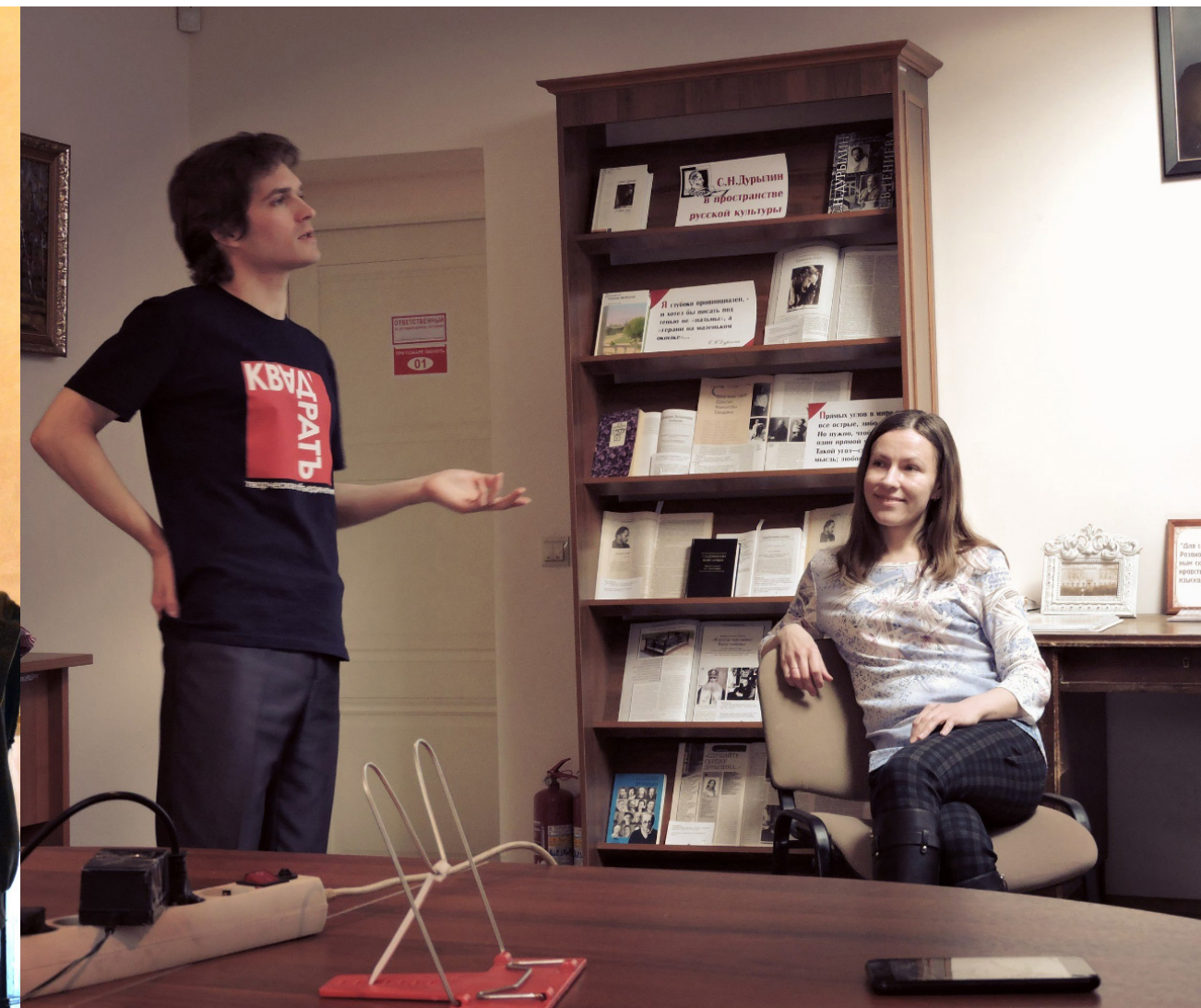
ХУРМА №4

Угол зрения
Знаки препинания
МногоБукв
Зона осмотра
Кто о чём
Точки пересечения

Угол зрения







The background of the image features a textured, light-colored surface. On the left, there is a black and white ink drawing of a building facade with intricate geometric patterns. A fountain pen lies diagonally across the center, and an open padlock with a key is positioned in the lower-left corner.

Знаки препинания

Анастасия Цуненко
Иван Ганин
Екатерина Лукашёва
Павел Алиев
Елена Тишкова
Елена Семенова
Дарья Громова
Виктор Новиков
Татьяна Жучкова

Анастасия Цуненко

Я построю новый город
Из песков морских прибороев.
Жаль, что всюду кровь и порох —
Мой конвой не устоит.

Смоет город синей пеной,
Будто лезвием по венам.
Знаешь, если откровенно,
Мой конвой давно уж спит.

Жаль, что ты не безоружен,
В новый город житель нужен,
Но вокруг снаряды кружат.
Только ранен, не убит,

Я лежу на побережье,
В небо дымное с надеждой
Глядя, будто луч забрезжит,
Как цветок через гранит.

Но пока — в тисках у смерти
Войны бал кровавый вертят.
Я играю, словно дети,
И в руках песок шуршит.

Загляни в мой новый город,
В нём одном не бьются в ссорах,
В нём — луча рассветный всполох
Над конвойными блестит.



Иван Ганин

Сияют фасады доходных спален.
Туристам — открыточный вид.
Но я хожу там, где асфальт провален,
И дикий лопух торчит.
Здесь грядки копал преподобный Сергей.
В пролеске, кормя комаров,
Мозолил руки пустынный первый
О сучья промокших дров.
Здесь мама моя, подпихнув пальтишко,
По льду катила с горы.
Поэтому я, может даже слишком,
Простые люблю двory.



Екатерина Лукашёва

Я стою на перроне одна,
Вся объятая облаком пыли.
Не успела — моя здесь вина,
Что не ждали и просто забыли.

И секунды, летящие вслед,
Не исправят мое положение.
Не вернут мне потерянных лет
Из сплошной вереницы движенья.

Всё проходит. Вокзал снова пуст,
И до цели моей — расстояния.
С чемоданом растрепанных чувств
Я последую в зал ожидания.

Только там, обретая покой
Посреди багажа и одежды,
Пыль стряхнув своей левой рукой
Растворюсь в снах добра и надежды.

Я смотрю проезжая в окно
Уносящейся вдаль электрички.
Моё детство забыто давно,
Только память хранит по привычке

Те обрывки потерянных лет,
О которых еще не писала,
Все шаги, что оставили след,
Те слова, что ещё не сказала.

И под музыку вечных бродяг
В моём сердце звучат отголоски.
Для кого то, что было — пустяк,
Для меня же судьбы перекрёстки.

И уже протирает окно
По-соседски твоя рукавица.
Чему в жизни быть не суждено,
Так тому никогда не случиться.



Павел Алиев

Москва

Я твой вдыхаю аромат,
Смесь страсти, голода и спешки.
Ты словно на посту солдат
Ни разу пред толпой не мешкал,

Вечерней мантий обвит,
Огнями ты с лихвой украшен,
Счищаешь с неба лазурит
Своей армадой серых башен.

К тебе идут все на поклон,
Тебя потом все презирают
За то, что словно с похорон,
За то, что многое не знают.

В тебя, как в омут, окунусь,
Ногами испытаю небо,
Что распласталось в сотнях луж
Краюхой выжженного хлеба.



Граду

Вечер опускается на город.
Красит крыши фуксией закат.
Каркает на башне старый ворон,
Распустив монашеский наряд.

И поток прохожих станет меньше,
Мелкими ручьями по домам
Разбежавшись. И опять небрежно
Ветер бросит лист к моим ногам.

И окрепнет. Выше, выше, выше
Понесет увядшие слова.
Лондоны, берлины и парижи
Где-то ждут во тьме своей меня.

Но я знаю, что уж где бы ни был,
Не забыть мне панорамный сон:
Башня пьет лазоревое небо,
Под небесных гуслей перезвон.



"Город во мне".

"Город во мне".

Елена Тишкова

Лето, прощай!

Вьётся серою лентой шоссе
В изумрудных полях за Посадом,
Мириады огней в полосе...
Бесконечность гирлянд автострады...

Необъятная нежность небес,
Как печаль о потерянном рае
Для горячих умов и сердец,
Беспощадно закатом сгорает.

Оперение сказочных птиц,
Бороздящих просторы Вселенной,
Опадает стремительно вниз
За заборы невзрачных селений —

Среди них я сверну невзначай,
И поеду дорогой привычной,
Вдаль по улочке краснокирпичной...

Лето кончилось. Лето, прощай!



"Город во мне".

Елена Семенкова

Самым тёплым по телу — солнце с утра,
Это не просто день, это новая битва.
Снова шагать по проспекту, читая молитву,
Ссориться, спорить, смиряться, искать слова.

Город кружит надо мною своим крылом.
Часто — вороньим, но легче, когда голубиным.
И я иду не по грязным дорогам, поросшим травой,
А по рассвету иду и по окнам длинным.

В каждом — цветок на окне, тихий шёпот, бывает, страх.
Кто-то заносит нож, кто-то прячет другого от ветра.
Скоро погаснет свет и настанет мрак...
Солнце по телу тепло — безысходности нет здесь.



"Город во мне".

Дарья Громова

Безлюдный город.
Автоматистралы
Пусты — огромный подметённый тротуар.
Свист ветра. Холод.
Скулы, как из стали.
А разум мой — раздолбанный радар.
Дыханьем грею руки...
Город спит — ни звука,
Мой слух ласкает только ветреная ночь,
И к сожаленью, сколько ни пророчь,
Любовь, увы, нельзя сдать на поруки,
А быть с тобою — истинная мука...
Трезвеет воспалённое сознание,
Вновь вижу городские очертания:
Безлюдный город. Автоматистралы пусты —
Огромный, подметённый тротуар.
Светает. Мы опять свели мосты,
Себя отчаянно подставив под удар.



"Город во мне".

Виктор Новиков

Город. Заплата белая.
Мчится метель по лицам —
Словно горячими стрелами,
Холода снежная птица.

Ветер, а мне не радостно,
Сводит слова и руки.
Я вспоминаю прошлое,
Ты вспоминаешь лучшее.

Звонко и так по-домашнему
Шепчутся песни деревьев,
Вьюга поёт вчерашняя
Про пожелтевшее лето.

Вихри. Кидает двоицу.
Ты наперёд всё знаешь.
Нежится праздник, звонница.
Скучаешь. Зачем же скучаешь?



"Город во мне".

Татьяна Жучкова

А холодные иглы рассвета острее пуль
На границе Прозрачного города ранят небо.
Мне глаза обжигает апрель торопливым снегом,
Но на пыльном стекле я читаю твою судьбу.

...Эти резкие фразы затёрты, что древний миф,
Но как прежде, без промаха бьют дождевой картечью.
...Город-призрак кладёт свои руки тебе на плечи,
Как в морозную ночь, когда встретились мы людьми.

Знаешь, друг, а твой город был проклят века назад
Не сорвавшись словом, а светом любви горячей...
Из Свинцового он перешёл в неживой Прозрачный —
И оставил нам вместе последний земной закат.

...Город-Тень забирает в безмолвие боль и сны,
И прохладный гранит обрастает стеклянным флёром.
А пока синий ветер по городу вьёт узоры,
Я тебе отдаю сердца верного сталь и стынь.

Я не верила грустным легендам из детских лет,
Только город стирает из мыслей слова и лица.

...И, ослепшая, я замираю у льда границы,
И кричу твоё имя, и знаю, что смерти нет...



Свинцовый Город /С./

Свинцовый Город дождём окрашен,
Пропитан воздухом мокрых крыш,
Среди каналов, мостов и башен
Дарил мне город живую тишь.
И я, ещё не знакома с Вами,
Успела Вас полюбить весной.
С тех пор солёной прозрачной гранью
Свинцовый Город всегда со мной.

Мне в этот Город — пути-дороги,
Здесь всё вокруг говорит о Вас.
Когда луч солнца выводит строки,
Когда снежинки танцуют вальс.
Пока я там, далеко, где ветер,
Храни Господь тех, кто свет и свят.
Я стану ближе, я буду, верьте!
Свинцовый Город во мне распят.

Вы так похожи на этот Город,
Вам в небе птицей дано парить,
Дано согреть и печаль, и холод,
Дано мечтать и дано любить.
А мне — примчаться на край Вселенной,
Чтоб Вас обнять сквозь глухой туман.
Пусть от несчастий хранит Вас верно
Свинцовый город — то я сама.

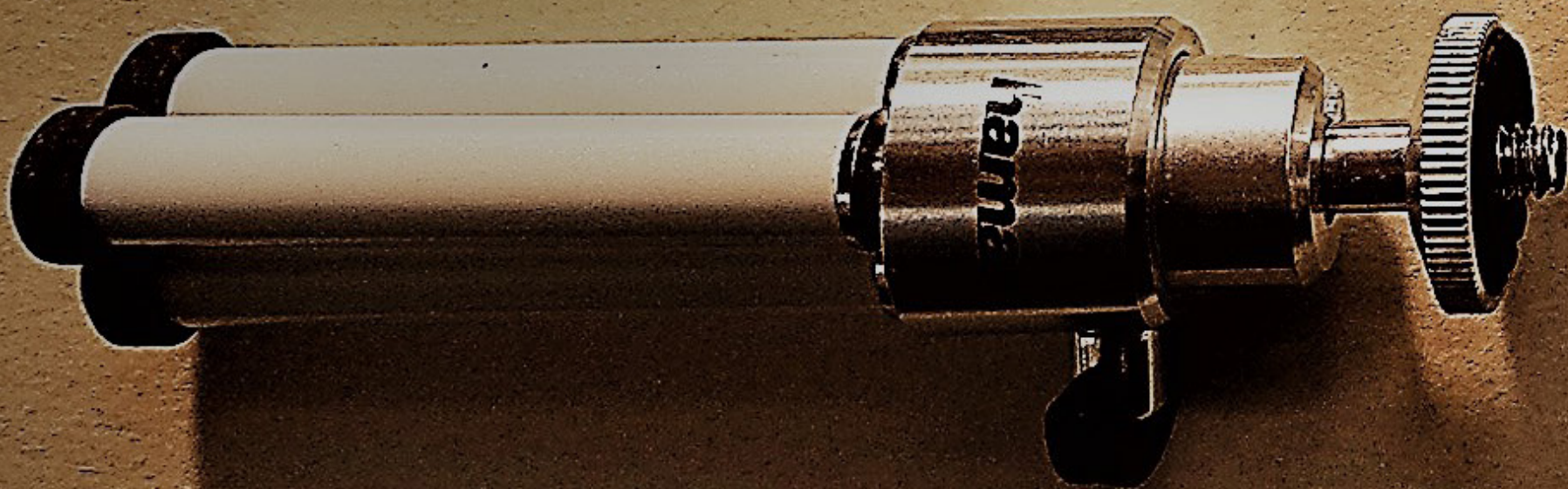


МногоБукв

Екатерина Цыбуля
Вадим Авласенко
Павел Алиев



IN



Екатерина Маорика (Цыбуля)

Магистрالی

У Томми день рождения в октябре, в один из тех дней, когда память о лете почти полностью смыта осенними дождями. Когда каждый прохожий находит сотню причин, чтобы не задерживаться дольше пяти минут на одном месте. Когда мама перестаёт любить прогулки, а вечер наступает так скоро, что никто его одного на улицу не отпускает. Мальчику не нравится осень, и он не понимает: почему ему нельзя выбрать какой-нибудь особенный летний день для празднования дня рождения. Но мама говорит, что всё же нельзя, и он ей верит.

По утрам Томми заправляет постель, разглаживая каждую неровную линию на покрывале, ровно так, как учил его папа. Складывает пижаму и надевает любимую футболку с супергероем. Сегодня тот самый нелюбимый осенний день, и мальчик слышит, как родители говорят о чём-то на кухне, но никак не может разобрать слов. Он немного медлит на выходе из комнаты, потому что никак не может решить: стоит ли перебивать взрослых. Ведь если они говорят о его подарках, то это очень важно.

Томми любит роботов и машинки, на футболке у него — железный человек, потому что он тоже чем-то похож на робота, к тому же умеет летать. Он бы сам не отказался от возможности подняться в воздух, с тех пор, как папа последний раз подбрасывал его, визжащего, к потолку, прошла пара лет. Папа говорит, что

он стал совсем большим, раз теперь ходит в старшую группу в детском саду. Но Томми готов спорить, что любой бы променял взрослость на возможность еще хоть раз быть подброшенным вверх сильными отцовскими руками. Мальчик чешет кончик носа рукой и распахивает дверь своей комнаты. Тихий щелчок заставляет голоса смолкнуть. Мама почти сразу выходит ему навстречу, на ней смешной фартук с русалочкой, даже рыбий хвост внизу имеется. И она сама очень похожа на русалочку, такая же бледная и с рыжими волосами. Она улыбается ему широкой улыбкой и тянет руки вперед, произнося: — А вот и мой сынок, большой уже мальчик. Томми падает в объятия мамы и прячет лицо у нее на шее, шепчет ей тихо-тихо на ушко: — А можно я побуду сегодня маленьким? Только на сегодня, — добавляет он. Он чувствует, как руки мамы слабеют вокруг него, готовые вот-вот отпустить, и прижимается к ней еще крепче. — Пожалуйста, пожалуйста, пожалуйста, — шепчет он. Мама опускает его, продолжая обнимать лишь одной рукой, она проводит по его волосам, приглаживая непослушные кудри, и не отвечает ему целую минуту. Томми остро чувствует эту паузу, будто мама всерьез раздумывает над его просьбой, и это даёт ему надежду. Из кухни выходит папа, он что-то прячет за спиной. Мальчик сразу это подмечает, потому что всегда ждёт подарков в этот день, даже если хочет обменять его на любой другой. Папа говорит: — Эй, моряк, — напоминая обращением о морских боях, которые они вчера устроили в ванной, — у кого сегодня ужасно важный день? — У кого? — отвечает Томми с улыбкой, папа спрашивает его так каждый год и каждый год мальчик отвечает ему вопросом на вопрос,

чтобы позволить ему напомнить о важности именно этого дня. — У меня, наверное, — отзывается отец, пожимая плечами, — сходи, посмотри, каким цветом сегодняшнее число обведено в календаре, наверняка синим. Томми смеётся и мотает головой; папа всегда такой забывчивый, но он-то точно знает, что каждый его день обведён в календаре красным, как доспехи железного человека. Мальчик отпускает маму и бежит в сторону отца, запрыгивает на него, вынуждая того подхватить его на руки. Отец ловит его, прижимая к себе, и шепчет на ухо, смешно щекоча кожу колючей бородой: — У меня для тебя машинка, а про самолёт мы маме не расскажем. Папа вручает ему подарок, смешную цветную коробочку с очень маленькой игрушкой. Не о таких мечтают взрослые мальчики, но Томми всё ещё очень хочет летать, значит, — должен быть рад подарку. И он рад, упирается обеими руками в грудь отцу, заставляя того опустить его. Мальчик уходит в комнату, рассматривая новую машинку. У себя на кровати он оставляет коробку и первое время крутит игрушку в руках. Она синего цвета с рыжими фарами и с открытым верхом. Но машинка настолько мала, что сидения в ней кажутся крошечными, а двери не открываются, даже колёса — и те не крутятся. Чем-то она напоминает ему игрушки из киндер-сюрприза, такие же цветные и бесполезные. Но подарок ведь не должен быть таким, да? Модель он узнает сразу: папа часто рассказывает ему об автомобилях прошлого века. Томми внимательно осматривает машинку со всех сторон и только тогда замечает

маленькие буквы на двери со стороны водителя. Мальчик ещё не умеет читать. Чтобы узнать, что же там написано, ему приходится вернуться на кухню к родителям.

— Там написано твоё имя, Томми, — говорит отец, и по его лицу мальчику становится совершенно ясно, как тот гордится этим фактом. — Я обзвонил кучу знакомых, чтобы найти того, кто сумел бы такое повернуть. Тебе ведь нравится, дружище? — спрашивает он, не понижая голоса.

— Конечно, папа, — отзывается мальчик, всё ещё не отводя взгляда от маленьких заветных буквочек, в которых кроется волшебство.

Томми не сразу понимает, что же делает его подарок таким особенным, но мальчишки во дворе в восторге от его машинки, особенно те, что постарше и уже могут прочесть его имя на одной из дверей. Они часто просят его поддержать её и даже зовут знакомых. Мальчику нравится такое внимание, он часто разрешает другим людям рассматривать его подарок и даже сам рассказывает им историю этой модели.

Всё меняется, когда на площадку к ним приходит новый мальчик, ему уже восемь, и он первоклассник. Он долго рассматривает машинку, которую Томми теперь не выпускает из рук, и просит его поддержать её пару минут. Мальчику не хочется делиться, теперь-то он знает цену своему подарку, да и папа каждый вечер строит дороги для машинки и фотографирует её. Однажды он даже брал её на работу, чтобы показать кому-то из друзей. Томми кажется, что взрослые ничем не отличаются от детей, когда в руки им попадает игрушка. Когда новый друг начинает настаивать, Томми засовывает машинку в рот, чтобы хоть как-то

защитить ту от посягательств. Но мальчик начинает толкать его в бок и дёргать за руку, и Томми сам не замечает, как так получается, что машинка вдруг исчезает изо рта, спускаясь вниз, в горло. Ему удаётся вырваться и сбежать, он тут же спешит домой, чтобы рассказать маме о случившемся, но на пороге ему вдруг становится страшно. Что если его станут ругать? А как при этом расстроится папа? Мальчик решает молчать.

Поначалу хранить тайну оказывается не просто, особенно учитывая тот страх, который охватывает его при мысли, что машинка могла попасть куда-то не туда. Это как с историями про случайно проглоченную арбузную косточку. Мама всегда говорит ему, что так нельзя, иначе косточка внутри прорастёт. Томми смотрит на то, как распускается цветок на окне, и ему становится ужасно холодно. Так, словно кто-то бросил снег ему за шиворот.

Папа почему-то как назло совершенно не спрашивает о машинке, будто бы нашёл более интересную игрушку. Зато мама обращает внимание на его бледность и нежелание играть. Сам он ничего такого за собой не замечает, просто ему не хочется слышать рассказы друзей о новых машинках. Томми очень хочется получить назад свою, но он не может и не может никому рассказать. Тот мальчик, из-за которого все это произошло, больше к ним не приходит, наверное, ему также страшно, как и ему. Но забыть потерю никак не удаётся.

Мама, желая его расшевелить, разрешает ему пропустить садик и вместо него ведёт его в музей, где много-много роботов. Нажми на такого — и услышишь историю о какой-либо части человеческого тела. Томми долго присматривается к одному такому, пытаясь на глаз сравнить его с собой. Набравшись храбрости,

он подступает ближе и жмёт на кнопку. Робот рассказывает ему, как пища, которую мы едим, движется по организму, растворяется и исчезает в недрах цветных кишок. Там даже можно опустить в рот роботу ненастоящую клубнику и посмотреть, что с ней станет.

Томми кормит робота и смотрит, как у того начинают работать челюсти, чтобы потом сквозь прозрачный участок снова заметить мелькнувшую ягоду, опускающуюся по пищеводу в желудок, а потом и ниже. Мальчику становится страшно почти сразу, потому что всё, что он может видеть — это себя самого со стороны и то, как машинка внутри него приходит в движение. Он начинает плакать.

Маме не удастся сразу успокоить его: не помогают ни объятия, ни обещания. Томми так страшно, что холодеют пальцы, а слёзы сами текут откуда-то изнутри. Он пытается говорить, но ничего у него не выходит, любое слово тонет за всхлипом и икотой. Только дома становится легче, когда мама отводит его в постель, а он, измученный страхом и слезами, засыпает.

Томми просыпается, когда за окном ещё светло. Ему поначалу сложно представить: сколько же времени он проспал. Мальчику кажется, что слишком много, потому что у него немного болит голова и чешутся глаза. Он проводит по ним рукой, пытаясь стереть с них неприятное ощущение, и тогда вспоминает, как совсем недавно расплакался в музее. За этим воспоминанием приходит и другое, то, в котором ненастоящая клубника пускается в путь внутри робота. У Томми вновь холодеют руки, и что-то начинает зудеть под кожей.

Он лежит на кровати, одетый в уличную одежду, и смотрит на свои руки, рассматривает внимательно тонкие запястья и выступающие косточки.

Наблюдает за тем, как солнечный свет проходит между пальцами, как самому мальчику приходится щуриться, когда яркие лучи попадают в глаза. Всё это время он и представить себе не мог, каким красивым может быть привычное.

Ну что такого особенного можно разглядеть в собственных ладонях? У него даже линий таких красивых, как у мамы, и глубоких, как у папы, нет. Так что же там тогда рассматривать? Но Томми смотрит на свои руки и впервые видит тонкие синие линии, будто магистрали, проложенные кем-то под его кожей. И видится ему, как по этим бесконечным пустым дорогам сейчас летит его машинка, заблудившаяся где-то глубоко-глубоко в его теле.

Томми очарован одной только мыслью, что сам он — огромная автомобильная магистраль, которую беспрестанно бороздит подаренная папой машинка с именем на одной из дверей. Он закрывает глаза и представляет себя сидящим внутри не неё, жмушким на игрушечные педали и перебирающим цветные рычажки. Томми смеётся громко и звонко, чувствуя себя по-настоящему свободным, впервые после случившегося. Напряжение, наконец, покидает его, как холод покидает пальцы.

Томми носит в себе эту идею долгуую неделю, лелеет каждую новую фантазию и не может прекратить смеяться, потому что сумел убедить себя, что даже чувствует лёгкую щекотку по телу, вероятно, там, где сейчас мчится маленькая игрушечная машинка. Он перестаёт чувствовать утрату и свою вину, потому, когда папа в следующий раз спрашивает его о машинке, Томми совершенно открыто сообщает тому свою догадку: — Она у меня под кожей.

Тот не сразу понимает его, задавая еще десяток наводящих вопросов, отчего мальчик чувствует себя непривычно взрослым, давая ответ на каждый из них.

— Ты проглотил машинку? — спрашивает его папа после минутного молчания, и мальчику слышится в голосе его недоверие, словно все, только что рассказанное им, не более чем шутка, выдумка. Но ведь этого не может быть! Не тогда, когда он ощущает это странное шевеление под кожей.

— Нечаянно, Сэм пытался отнять ее у меня, и я спрятал ее в рот, но нечаянно проглотил. Папа отчего-то хмурится, проводит рукой по лицу. И следующий его вопрос кажется Томми совершенно неважным:

— Почему ты не сказал мне? — спрашивает он мальчика, — или маме? Ты должен был сказать, — добавляет папа.

Но Томми больше его не слушает, он мотает головой и часто-часто произносит:

— Ты не понимаешь, ты ничего не понимаешь, — глаза отчего-то наливаются слезами, и он начинает плакать, продолжая свою сбивчивую речь, — она там, под кожей, я её чувствую.

Папа прижимает его к себе, обнимая крепко-крепко, и развеивает все его страхи, так спокойной и просто, как умеет только взрослый, которому ребенок верит безоглядно:

— Всё в порядке, Томми, все уже хорошо, — говорит он, — ничего страшного, что ты её проглотил. Всё уже прошло, правда, малыш. Только ты должен пообещать мне, что в следующий раз ты сразу придёшь ко мне, обещаешь? — спрашивает он.

Томми кивает, потому что голос его не слушается, а из носа текут сопли, и слёзы всё капают и капают, хоть он и понимает теперь, что никто и не собирался его ругать. Так часто

бывает, сложно сдержать слёзы, когда самое страшное уже позади.

Папа отводит его в больницу на следующий день, там ему делают смешную фотографию, где отображается прозрачное тело с какими-то непонятными затемнёнными зонами. Томми специально сохраняет снимок себе, чтобы, оставшись в одиночестве, рассматривать его и представлять, что где-то глубоко-глубоко всё ещё ездит внутри него маленькая машинка с его именем на одной из дверей.

Вадим Авласенко

По законам жанра

— - А потом я тебя съем, — сказал Дракон и печально посмотрел на Оруженосца, — таковы законы жанра: сначала я съедаю тебя, а потом Принц отрубает мне голову, и здесь ничего не попишешь. Лет десять назад, я бы тебя испепелил, да и дело с концом... Но теперь из-за возрастных ограничений только поедание живьём... И дракон плотоядно облизал свои зеленоватые губы раздвоенным языком.

Оруженосец с надеждой посмотрел на Принца:

— - А, может, ты его сразу того... Пока он меня не сожрал?

Принц лениво отвёл взгляд от окон башни, возвышающейся вдали:

— - Нет, пусть лучше съест. Брюхо ему в спору, достану твои останки из утробы этой гадины, окроплю живой водой, и будешь как новенький.

— - Почему сразу гадины? — возмутился Дракон. — Вы-то все живые остаётесь, а мне каюк до следующего повторения, без головы и с распоротым брюхом существовать приходится. И так каждый раз.

— - Так, может быть, не нужно никого убивать?! — воскликнул Оруженосец. — Мы с Принцем забираем принцессу и возвращаемся в своё королевство, а ты летишь в соседнее королевство и воруешь другую, если тебе так необходимо воровать принцесс.

— - Что? — переспросил Дракон!

— - Вот зачем ты их воруешь? Они же тебе не нужны. Ты просто держишь их в башне. Каждый

раз одно и то же: прилетел, сжёг полкоролевства, перебил половину войска, украл принцессу, а что дальше? Тебе ведь от них никакого толку. Наоборот, одни неприятности. Сиди дни и ночи напролёт, стереги этих дурёх, а те ещё норовят сбежать, да и обзывают по-всякому. Они же нежные, капризные, избалованные, делать ничего не умеют; одним словом — голубая кровь.

— - Это ты не прав, — рассудительно произнес Принц, — если он перестанет воровать принцесс, кого я буду спасать?

— - А что, друзей спасать не надо? Значит, кушай, дорогой Дракон, моего друга верного, кушай, косточки обглаживай, только принцессу мою возлюбленную не трожь. Да кто ты после этого? Женщины, они только сначала, как парус на лодочке, жизнь нашу смыслом наполняют, подвигов требуют, безумств, приключений, а потом якорем к земле тянут: с соседями не воюй, чудовищ не убивай, сиди дома, брагу пей да налоги с подданных собирай, чтобы было, на что цацки заморские покупать.

— - Послушай, ты, конечно, правильно всё говоришь. Мне ведь тоже не хочется, чтобы тебя Дракон ел, но ведь так по законам жанра положено, — стыдливо потупив глаза, произнёс Принц. — Тут уж ничего не поделаешь!

— - Поделаться! Ещё как поделаться! Просто не ешь меня, и всё!

— - Нельзя не есть, — примиряюще сказал Дракон, — так положено по законам жанра! Я тебя не больно есть буду, ты даже почувствовать ничего не успеешь! Как мой дедушка говаривал: «Ап, оп, и сразу в живот», — и Дракон громко расхохотался над своей шуткой.

— - Это глупо, — уныло сказал Оруженосец, — шутка не в рифму и совсем не смешная. Вот объясни, зачем ты смеёшься?

— - Что делать, злым персонажам положено смеяться над своими шутками, даже если они не смешные, — пожал плечами Дракон.

— - Вот вы заладили: «Положено, да положено!» Кто, интересно, положил Драконам живых людей жрать?

— - Создатель! — с благоговеньем произнёс Принц.

— - Создатель? Да вы только послушайте, что вы несёте! Вы ведь никогда по-другому и не поступали, всегда, вечно одно и то же! Неужели за столько лет не надоело? Вот скажи, зелёный, тебе действительно так хочется меня съесть?

— - Ну, вообще-то я не совсем зелёный, вон, на животе чешуя жёлтая, даже скорее золотая, это ведь как посмотреть, под каким углом, а тут, на самом конце хвоста, розовое пятнышко есть, родимое, у мамочки такое же было, уж очень я маму любил свою, вот смотрю на хвост свой и её вспоминаю. Знаешь, какая она была? За ушком меня языком чесала, грязь из-под чешуек выковыривала, а уж как котят жарила: объедение!

— - Видишь, ты же не плохой совсем! Разве злодеи маму свою так любить могут? Ты ведь и умирать, небось, не хочешь!

— - Не хочу!

— - Вот и не ешь! Если ты меня не сожрёшь, то и Принц, глядишь, голову-то тебе не отрубит.

— - Не положено, чтобы не ел! — раздражённо пробурчал Принц!

— - А голову сечь, если Оруженосец не съеден, положено?

Принц отрицательно покачал головой.

— - Значит, решено! Вставай, пошли за принцессой. Тоже мне, придумали законы жанра!

— с этими словами Оруженосец повернулся и решительно направился в сторону башни.

Дракон бесшумно поднялся с земли, широко раскрыл пасть и с громким чавканьем съел не успевшего ничего понять Оруженосца.

Принц растерянно подошёл к Дракону, волоча по земле остро заточенный меч:

— - Зачем ты его съел? Мне казалось, что мы всё решили?

Дракон лёг перед ним, вытянул свою длинную шею, подставил брюхо, чтобы Принцу было сподручнее его вспарывать, и закрыл глаза.

— - Не знаю, — тихо прошептал он, — наверное, потому, что так положено по законам жанра!

Павел Алиев

Отключение

(документальный рассказ)

Я честно не знаю, каким образом этот документ, хотите, называйте его так, хотите — называйте его записками полоумного, попал в руки ко мне. Просто однажды я сел за рабочий стол, а он уже нетерпеливо подмигивал мне значком электронной почты, отправленной из непрекрасного и неведомого далёка. Я не гарантирую, что события и имена вымышлены, потому что проверить их подлинность, равно как и убедительность нижеизложенного, я не берусь. Судите и делайте выводы в той мере, в которой вы способны впитывать реальность клетками вашего негаснущего сознания.

НИИ им. Сеченова, кафедра микробиологии и молекулярной физики.

13 мая 20** года. Сегодня в 14:00 поступил пациент Н. с острой формой онкологического заболевания предстательной железы. Степень заболевания по материалам, переданным из больницы № 1 гор. Н. — 3-я. Пациент направлен на доп. обследование с целью выявления метастаз и уточнения степени прогрессии онкологии.

15 мая 20** года. получены результаты доп. обследования по пациенту Н. Прилагаю их к журналу истории болезни: гражданин Н., возраст — 56 лет, вес 56 кг., цвет кожи — бледно-желтый, характерные вздутия вен и подтеки в области проведения инъекции химиотерапией, всего проведено 3 курса, после 3-го пациент переведён в НИИ им. Сеченова, анализы крови: количество эритроцитов — пониженное, наблюдаются остатки лимфатических тканей и обрывки

межклеточных соединений и мембран, уровень гемоглобина ниже предельно допустимого, метастазы онкоклеток обнаружены в тканях кишечника и мочевыводящих путей, обильное выделение фагоцитов в области желудка и 12-перстной кишки. Заключение: пациент Н. находится в крайне тяжёлом состоянии, не утратив способность передвигаться и совершать необходимые для жизнеобеспечения действия, степень онкологии предстательной железы 3-я, с обширными метастазами, рекомендовано продолжить химиотерапию, для паллиативного эффекта возможна местная операция, но, учитывая общее состояние пациента, не рекомендуется проводить её позднее 3-х недель после обследования.

16 мая 20** года. После продолжительного консилиума пациент признан неоперабельным ввиду ухудшения самочувствия и крайне высокого риска летального исхода при проведении операции. Пациенту назначена химиотерапия в два этапа и локальные анестетики и анальгетики. Амбулаторное лечение, учитывая динамику развития болезни, не рекомендовано, назначить стационарное лечение в НИИ им. Сеченова.

17 мая 20** года. Пациент Н. добровольно, находясь в твёрдом уме и памяти, отказался от стационарного лечения химиотерапией и попросил перевести его в экспериментальную лабораторию НИУ (научно-исследовательский университет) им. Бехтерева и Гальперина при ММУ (московское муниципальное учреждение) здравоохранения и соцзащиты

№13 для нахождения под постоянным наблюдением со стороны врачей и персонала. Документы, история болезни и медкарта направлены в НИИ.

Совершенно секретно. НИУ им. Бехтерева и Гальперина.

18 мая 20** года. Стенограмма речи пациента Н.: «Обратный отсчёт дан. Терять мне теперь нечего. То, что болезнь моя неизлечима, я понял ещё у себя в поликлинике по пустым взглядам врача и медсестёр, нехотя, словно через силу, назначившим мне обследование тканей и анализ крови, будто платная клиника, предоставившая анализы неделей раньше, могла наврать или напутать. Ничего не было напутано, ну да врачей ничем не удивишь и не напугаешь, им эти онкостадии как мне три закона термодинамики — ветер дунул, и ты забыл. Что такое гор. больница? Одна тоска и равнодушие. Открестились от меня да отправили в институт на доп. обследование, с меня ведь и денег-то не возьмёшь, некому эти деньги на поклон нести, ни сына, ни жены, ни братьев, ни сестёр... Ббобыль я... В НИИ- —то врачи грамотные, они-то мне приговор и определили. Буду бодаться со смертью? Нет. Набодался я уже. Шестой десяток за спиной пытит, спать не даёт... Оот химиотерапии, кроме жжения во всём теле и рвоты, не получить ни черта, на врачей не надеюсь, в Бога не верю, так за всю жизнь и не повстречал его ни разу, хоть и был повод, да и не один... Яя всё равно умру. Не хочу себя зазря мучить. Верю в одно — в науку. Мне жить сил нет, а тем, кто сейчас меня взял и ради новых знаний готов на жертвы — тем и надо жить. Пусть моя жертва станет камнем в фундаменте неизбежного будущего. Был бы верующим — так сказал бы аминь. Бог, может, хоть теперь откликнешься, а?»

Из записей врача-аспиранта:

« Лаборатория НИУ им. Бехтерева и Гальперина при Моск. Муниц. Учрежд. Здравоохранения и Социальной защиты №13.

День первый эксперимента ***.

Заведён новый журнал в связи с переводом пациента Н. из НИИ им. Сеченова в наш университет. Состояние пациента после расширенного медобследования стабильное, на 18:00 назначен первый комплекс процедур по подготовке к продолжительной изоляции и терапии. В палате постоянно дежурит прикреплённая медсестра, размещено оборудование для записи визуальной и акустической информации, а также магнитных импульсов.

День второй.

Проведён второй комплекс процедур по подготовке пациента к продолжительной изоляции. В 12:00 профессор В. И ассистенты Д. и Р. провели операции по отключению органов чувств и центральной нервной системы. Для чистоты эксперимента у пациента сохранена возможность говорить, но отсутствует возможность слышать внешний мир.

День третий.

Проводится плановое наблюдение состояния пациента после операции. В 17:00 запланировано отключение от реанимации. Поскольку связь с пациентом мы поддерживать не можем, говорить он будем сам, не слыша себя, при этом мы будем вести аудио- и видеозапись эксперимента.

День четвёртый.

Тому, кто найдёт в себе мужество принять происходящее. Не ждите больше от меня сухих врачебных рапортов в журнале, потому что они ни к чему, они ничего не прояснят. По всем правилам я должен здесь писать всё, что касается только здоровья самого пациента, и ни

строчкой больше, но то, что я слышу, не укладывается в рамки дежурных донесений. Как не укладывается и в моей голове».

Стенограмма речи пациента Н.:

«Вот и всё... Тьма, и тьма, и тьма... Кто знает, что меня ждёт? Сам я надеялся, что хоть в таком состоянии обрету покой и ничто и никто больше меня не потревожат, сердце перестанет болеть, а душа — свербить, но в моей голове не стало тише, о нет, напротив — миллионы и миллиарды новых мыслей как будто только и ждали, когда наступит их час. Я-то верил, что останусь наедине со своей пустотой, потеряв осознанно и враз все свои чувства я смогу приоткрыть завесу непознанного, хотя бы чуточку расширить границы разума, но пока... пока я лишь слышу громкие мысли свои. Они не кричат, нет, они проносятся с ужасающим воем и свистом в моей голове каждую секунду, нет, миллисекунду, он сталкиваются, роятся, спорят друг с другом, соглашаются, обвиняют, дают надежду, презирают, уговаривают... И некому их стряхнуть, некому их отбросить. Я не могу зажмурить глаза, потому что не знаю, зажмурил ли я их сейчас или уже час вот так и сижу, сомкнув веки. Я не могу ударить себя по голове, потому что, возможно, уже целый день бьюсь головой о стену. Я могу только говорить, хотя и этого я не знаю. Ведь так было мне сказано перед моим отключением, а что со мной и где я теперь — я не знаю... О, мои мысли, мысли... Когда же вы остановитесь?!

День пятый.

Я не ведаю времени, не ведаю пространства — они лишь пустой звук. Это даже не космос — там есть звёзды и верный корабль, одни светят, другой летит, а я нахожусь в пустоте. Мысли мои меня не покидают, но теперь они приходят и уходят так быстро, что я даже не пытаюсь на них

фиксировать своё сознание. Кстати, о сознании. Оно одно меня не покинуло. Оно работает, как автономный генератор, когда всё вокруг обесточено, а он продолжает хрипеть и плевать килловаттами энергии. Так и моё сознание... моё... моё ли? Кто мне скажет, что это Я? Кто возьмёт меня за руку и ласково объяснит, где заканчивается мир и начинаюсь Я. Возможно, там, где сейчас лежит моё тело, сидят люди и ... но стоп... я их вижу... я вижу людей!!! Я вижу их белые халаты, их пытливые лица, одни что-то пишут на бумажке, другие машут руками. Вон этот, в очках, выпятил губу и пьёт кофе, а сам думает о том, как побыстрее закончить смену и поехать к другу детства на шашлыки... так, погоди-погоди... Я что, могу читать их мысли? Любые мысли? Но нет, не то не то, не мысли это, это будто река, по которой ты плывёшь что ли... Вот они все что-то забегали, забегали... Я... Я... Меня... Кто? Почему я во тьме?

Я не знаю, долго ли меня пытала тьма. Да-да, она вдруг напала на меня, вернее, стала засасывать, стала зазывать к себе, я просто не слышал поначалу а потом меня как будто лишили зрения, хотя у меня его и так нет... Говорят, когда человек умирает, его мысли проносятся со скоростью света по нейронным каналам и он вспоминает всю свою жизнь в обратном порядке. Но я или то, что осталось от меня, не видело всей жизни, нет. Мысли прилетали и прилетают со всех сторон, они не только мои, они всех, кто рядом, они то громче то тише... тише... тише... интересно, кричу ли я сейчас там, в людском континууме? Почему опять темно? Откуда появился он, не могу объяснить. Просто в какой-то миг или, вернее, импульс моего сознания вошёл голос, сначала прозрачный и бестелесный, потом он стал сам давать мне те формы, что считал нужными... Я не знаю,

кто он. Кто? В религиях об этом ни полслова. В науке тем более. Он себя не называл, а я не мог спросить, не мог и всё тут. И теперь он остался во мне, он то замолкает, как будто бы отпустив поводья скакуна, то вновь натягивает говорит, говорит... Он рассказывает мне самое страшное, что мог я себе вообразить — мою жизнь. Мерным, спокойным голосом он перечисляет все мои заслуги и падения, успехи и ошибки, порывы любви и ненависти. Всё то, что мы так тщательно прячем от самих себя на протяжении всей жизни, всё то, что запихиваем в самый темный угол сознания, стараясь не вспоминать, всё это вдруг стало звучать в моём мозгу. Будто книга. Я не могу сказать: «Оостановись», я не могу открыть глаза, я не могу занять себя другими делами — я не чувствую ничего. Даже если сейчас моя голова бьётся о стену, а рука тычет в тело медицинской иглой — я не заткну его. Я не могу так. Я не могу... я не... я... Не понимаю, как он меня отпустил. Всю свою жизнь я выслушал, как приговор, хотя я-то думал, что приговор я себе вынес сам, ещё раньше... Неужели я в пустоте? А может, меня и нет вовсе? Может, я уже умер? Тогда почему ничего не происходит? И кто сейчас испытывает эти самые мысли? Или это не мысли — это обрывки моего угасающего сознания? Я снова один? Настолько же один, как до своего рождения? Хотя нет, стоп, до рождения я уже был — я это ясно чувствую. Я был, и быть не могло иначе. Я помню, что была тьма. Нет, не такая, как сейчас. Тёплая и надежная, как одеяло. Я уже был тогда. Но был ли я до этого? Голос рассказывавший мне мою жизнь, ничего об этом не поведал... Да, я снова один... Был один за мгновение до этого! Сейчас кто-то есть кроме меня. Надя, это ты? Но... как? А ты насколько не изменилась, да-да, я тебя помню

такой же, какой ты была в тот самый день, в то проклятый день, ох, если бы я мог что-то изменить, если бы я мог крутануть колесо времени на пару десятков оборотов назад... Зачем, зачем ты взяла это злосчастное такси? Хотя нет, стой, не объясняй, молчи! Я знаю... я, я виноват во всём этом, мне не надо было уезжать тогда, слышишь, не надо было! Я сбегал от всей той бытовой суеты, а в итоге сбежал от счастья... И вот мы снова встретились... Прости меня, Надя, прости... Ты всё знаешь? Да, я не смог, я не смог жить. И умереть тоже толком не смог, сама видишь... Тебе пора? Куда надо? А кто они? Надя, Наденька, Надюшааа!!! И появились эти двое... То, о чём говорили они, не слышал ни один живший до меня на земле человек... не знаю, жив ли я сейчас, но раз мыслю, значит, скорее всего, что жив... Я видел, да, видел, как ошалевший от ужаса аспирант что-то неровным почерком записывал в журнал событий и при этом пытался включить трясущимися пальцами диктофон... Бедняга... Пришлось ему помочь и нажать на кнопку «запись», пусть хоть кто-то меня услышит, пусть узнает правду, лучше... ..лучше бы я уже тогда умер... Две тени говорили об одном и том же, но каждый по-своему, с очень странной интонацией, как будто слова им давались тяжело и они пробовали их на вкус впервые... Но когда говорил один, то будто свирель играла тихо и нежно, а говорил другой — звучали трубы громко и резко. И они меня взяли с собой. И я прошёл сквозь стены, я поднялся выше самых высоких зданий и увидел в некую дверь, что открывалась одним словом. И слово это было такой силы, что скажи его любой из живущих на земле, то целая вселенная разлетелась бы на осколки. Так сказали мне эти двое. Я не знал их, но они меня знали, знали

от рождения моего и до самой последней минуты. И хотя я вопрошал их обо всём, что я так жаждал узнать, ответом их было лишь одно «ещё не время». Я перестал быть в одном месте: одна часть меня оставалась в стенах моей комнаты, опутанная трубками и датчиками, а другая бродила где-то за миллионы световых лет от этого места.. «Ещё не время» почему? Почему не время? Откуда они? Что они? Не знаю, не знаю... Прости меня, любимая... День шестой. Дверь, дверь... К чему она? Те двое покинули меня в означенный ими срок. Я не узнал от них ничего о нашем мире, не узнал я ничего и о мире их. Голоса в моей голове... Они вернулись... Они стали ещё злее, теперь они рассказывают мне не только обо мне, но и о себе, о своей жизни, о смерти, о том, чем они вдохновились или разочаровались на земле, они рассказывают истории тех, кто рядом — да-да, рядом со мной в палате — подсказывают имена и даты, цифры, факты, знаки, значения, символы — они вкладывают в меня это всё. Я не хочу. Я больше не хочу. Не хочу. Где я? Где эти двое? Почему они ушли? Почему, почему они не сказали мне всю правду? Голоса говорят, что после смерти они с нами, со мной, они всюду, они везде, им некуда пойти, некуда испариться. Даже за миллиард световых лет есть голоса, они есть даже там, где нет света, где нет измерения, они есть везде. А я? Я-то ещё существую? Так, я должен вернуться. Пора заканчивать эксперимент. Я встаю, отключаю датчики, я выключаю компьютер этого лысого лаборанта, я открываю дверь, мою руки, я должен покинуть это место, я должен вернуться в себя. В какого себя? Я же в себе. Нет, я не в себе сейчас. Но я

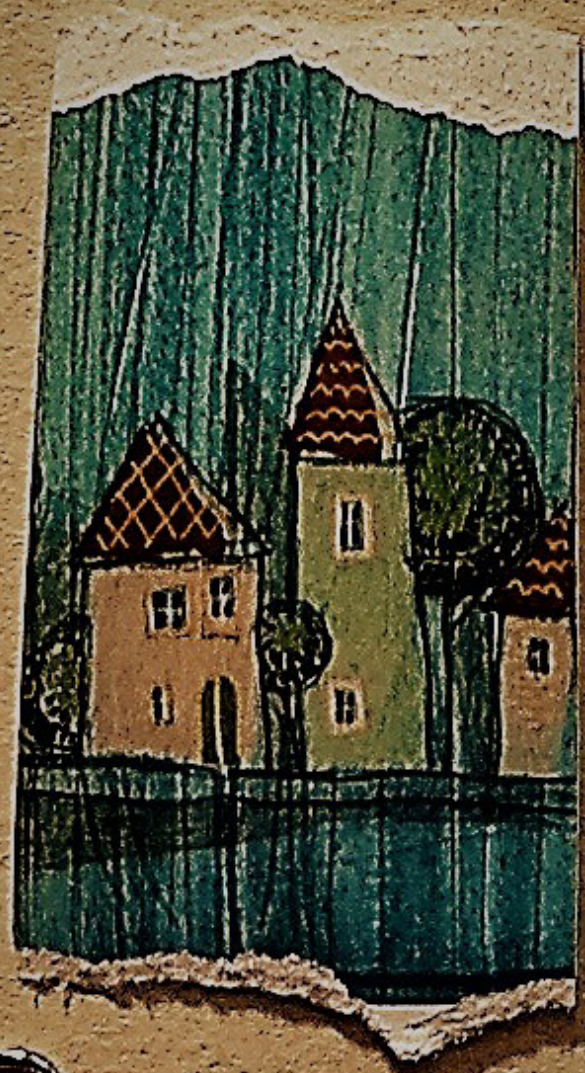
же вижу их всех. И слышу голоса. Голоса не тех, кто в моей комнате, а тех, кто вокруг нас. Они так и трещат вокруг. Я не могу так. Где моё тело? Оно со мной? Убрать голоса! Убрать!!! Заткнитесь! Почему вы все здесь? Те Двое вас тоже оставили? А дверь? Закрыта? Вас в нее не пустили? Как и меня?! Я должен туда опасть. Любой ценой. Я знаю, там, за этой дверью тайна. И тайна тайн. Тайна всего, что есть. Слово, слово должно помочь. Но я не знаю его... Я не помню его. Они говорили мне что-то про Бога, но что... Аа может, не говорили... Зза этой дверью ждет меня он? Но как ее открыть? Как? Слово, слово... В начале было слово, и слово было... Но откуда я знаю эти строки? Кто мне их сказал? Это не я нет, это не моё. Те двое смеются и кричат, они снова здесь, он снова со мной. Они рвут меня на части, тащат каждый в свою сторону, и оба кричат «Ты не узнаешь, ты не узнаешь» И мне уже всё равно, кто они такие... Я вижу, хотя я слеп, я кричу, хотя я нем, я иду к двери, хотя я обездвижен. Все осталось в прошлом, там, на койке, где умирало моё тело. Я не умираю, я должен отворить дверь, и миллионы, миллиарды душ должны выбраться на свободу, души всех кого я любил и ненавидел, всех кого я знал и не знал — все они здесь, рядом. Не в жарком пламени или светлых чертогах, нет, они здесь. И они ждут. И те двое уже не кричат — они тоже ждут. И я ищу слово, ищу его, чтобы открыть дверь. И слов приходит само ко мне. И в момент, когда я нахожу слово, я понимаю, что там за дверью... Там пустота. Ничего. Точнее, Ничто. Я пытаюсь найти хоть кого-то в этой тьме, вернее этой пустоте, потому что и тьмы там тоже нет... «Ты видишь? Ты понимаешь?» — Говорят мне те

двое. Мы одни. Мы одни. Мы сами не знаем, как так получилось и откуда мы. Мы сами ничего не знаем. Но мы одни. Одни! Одни... В ничто нет места для душ, там ждет развоплощение, поэтому они здесь, повсюду, везде. Слово, что открывает дверь, тает на моих губах, ибо не имеет больше смысла. Одни... Одни... Я хочу дышать, но знаю: нет у меня лёгких, я хочу плакать, но слёзы не текут из глаз, я хочу кричать, но рот не размыкается — я не чувствую ничего... И в это мгновение вселенского отчаяния я понимаю, что больше не принадлежу себе. Не телу своему, а себе — я больше не осознаю свою сопричастность миру, ничто ждёт меня, оно впитывает меня как губка. И Господь не поможет, потому что Бог оставил... Он оставил...»

День седьмой.

После продолжительного делирия сегодня в два часа ночи пациент Н. скончался, не переставая повторять одну фразу «Он оставил...». Последние двое суток пациенту Н. постоянно подавалась глюкоза, так как существовала угроза смерти от обезвоживания. Тем не менее, Н. умер от остановки сердца из-заотягчающих обстоятельств, среди которых навязчивый бред, глубокая шизофрения и психоз, возможно, связанный с пережитым потрясением. От комментариев происходящего наблюдающий врач отказался. По странному стечению обстоятельств все данные, записанные на аудиовизуальную аппаратуру, оказались повреждены. Решением главного клинического врача проект решено прекратить, а документальные материалы не предавать огласке. Данные документы прошу включить в описание медицинского дела №808-Н и обозначить грифом «совершенно секретно».

Зона
ОСМОТРА



Владимир Зенин
Александр Арсеньев
Алексей Новиков

Владимир Зенин



Владимир - яркий представитель Петербургской монументальной и станковой школы живописи. В своих произведениях изучает, синтезирует и развивает опыт русской монументальной и станковой живописи. Сюжеты картин - это исторические события, религиозные притчи и этнические мотивы. В проектах художника сосуществуют различные культуры, - Русская, Сирийская, Греческая и т.д. Так, заметный проект "Земля Ростовская - родина преподобного Сергия Радонежского" посвящен жизни одного из духовных лидеров Русского государства Сергию Радонежскому. Основным мотивом представленных произведений являются исторические пути Право-



славия в жизни русской земли. Разбирая на сюжеты жизнь Преподобного Сергия Радонежского, художник переосмысливает в художественном плане укоренившиеся иконографические традиции изображения «жития святых».

Ещё один относительно недавний и важный проект Владимира Зенина - оформление мероприятия Эрмитажа "Пальмира: вдыхая жизнь", посвящённого наследию Пальмиры. Здесь основным действующим лицом стала мифология древней Пальмиры с её уникальным сплавом культур, - города, который находился на пересечении великих цивилизаций.

Помимо живописи художник также много занимается графикой и векторной графикой, керамикой, а также книжным делом и иллюстрацией.

Этапы жизненного пути:
Родился в 1983 г. во Владивостоке.
2003-2006 гг. – учёба в Дальневосточной Государственной Академии Искусств
2012 гг. – окончил СПбГАИЖСА (Академия художеств) им. Репина монументальная мастерская руководитель А.К Быстров
2013 г. – Член Союза Художников СПб
Участник многих российских и международных выставок.
Работы находятся в:
- государственном музее-заповеднике "Ростовский кремль".
- администрации города Ростов Великий.
- частной коллекции "Проект В. Заренкова Созидающий мир". - в государственных музеях и галереях, а также в частных коллекциях России, Англии, Китая и других стран.



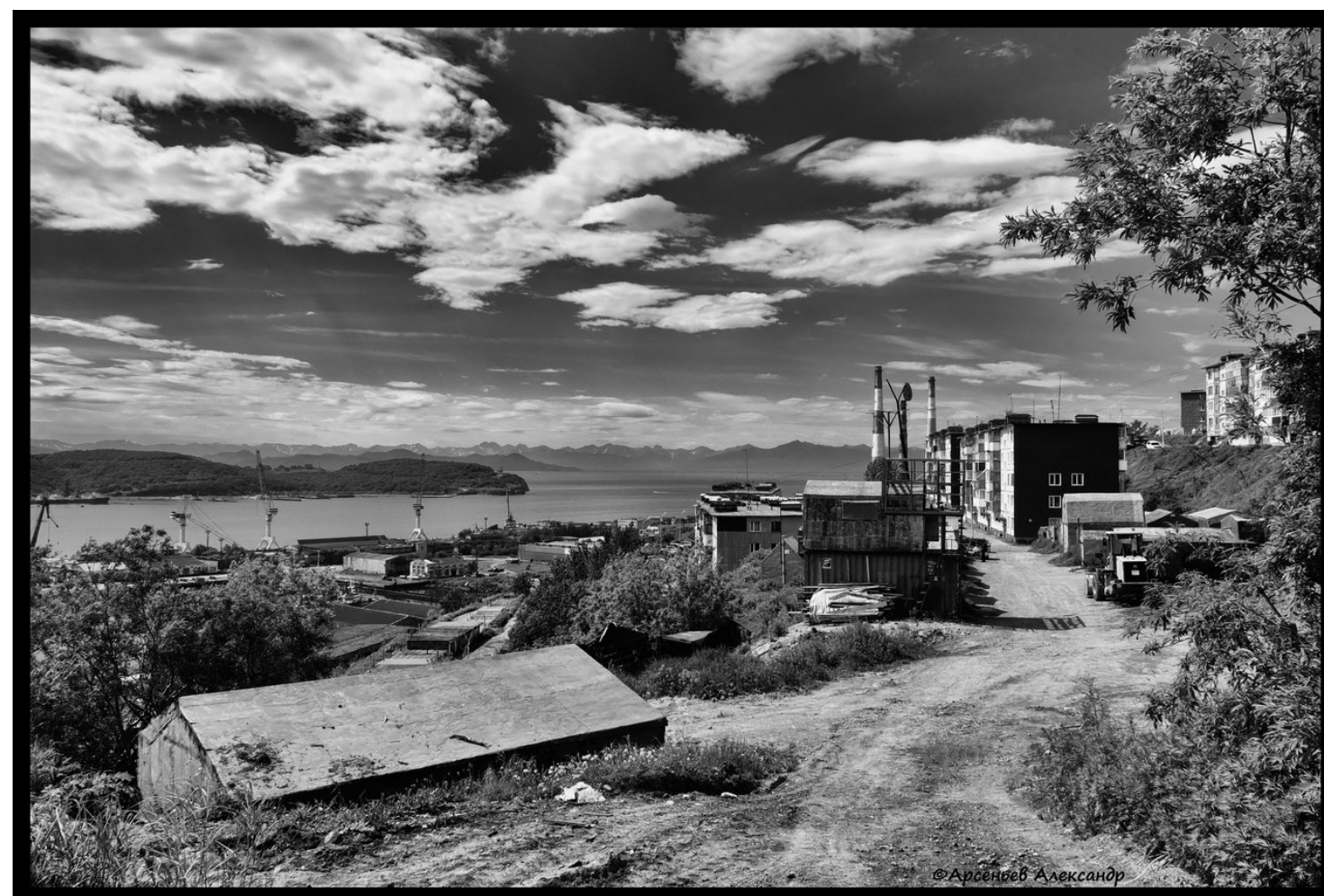
” Что я делаю и зачем”, спросите вы. В противопоставление современному обществу потребления размышляю об идее созидания и отказе от желания только потреблять, ничего не отдавая взамен, вот мотив моих работ”.



Александр Арсеньев



«Фотография — надёжный способ запомнить значимое. Она — продолжение нашей памяти, наша история, свидетельство. Я занимаюсь исключительно пейзажем и являюсь сторонником чёрно-белой фотографии. Основной частью моей текущей экспозиции в журнале «ХУРМА» стала Камчатка — суровый горный край, удивительный и потрясающий. Большую часть своей жизни я и не помышлял о фотографии, до тех пор, пока не отправился путешествовать, и вот тут возникло непреодолимое желание не только сохранить увиденное в памяти, но и поделиться этим со своими родными и близкими. А родился я и живу в Сергиевом Посаде, такая вот география...»







©Арсеньев Александр



©Арсеньев Александр



©Арсеньев Александр

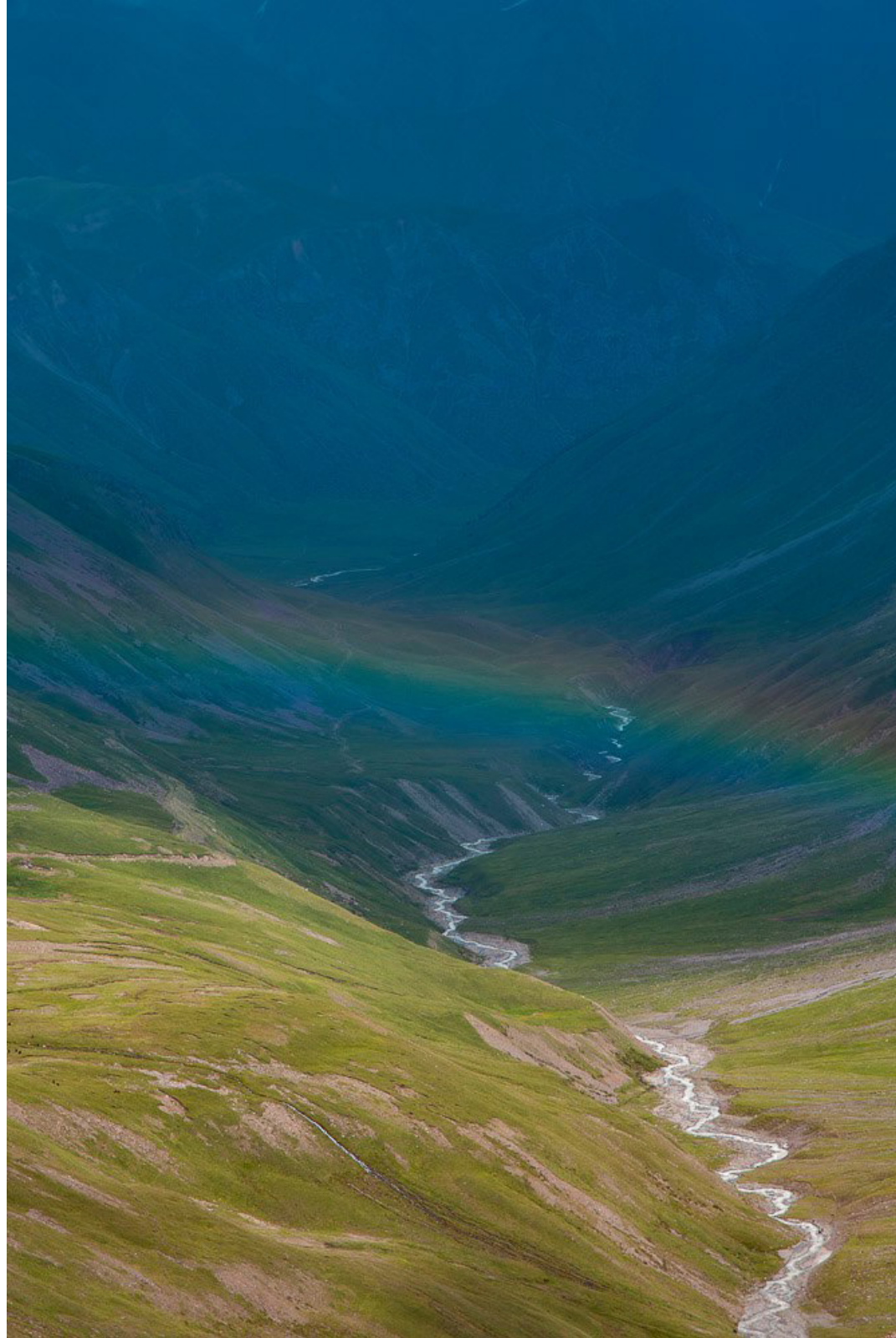


©Арсеньев Александр

Алексей Новиков

«Краски жизни»:

«Моё детство детством как и у всех, но на природе или в деревне, каникулы, праздники, выходные... В остальное время — школа, музыка, танцы и рисование. Природу я любил больше и использовал любую возможность бывать там чаще. Затем поступил в РХТКИ на дизайн, где, в общем-то, немного отшлифовал свои навыки. С детства мечтал о путешествиях, зачитываясь рассказами Лондона, Пришвина, Арсентьева, Даррелла и других. Но совершенно не представлял, как можно просто взять и уехать за сотни километров от дома. Поэтому стал искать людей, для которых походы — это жизнь. И нашёл клуб «Велопосад». Отправился в первый поход Няндомы — Северодвинск (750 км) на велосипедах. Потом отправился с тверским велоклубом на Урал. Горы меня тянули всегда к себе, и дорога по шоссе никак не могла их заменить. Горы... Урал красив. Седой древний лес, кругом камни, обрывы, вверх-вниз. Глаза разбегаются от красоты, острые скалы, осыпные склоны, стометровые стены вдоль рек. Я не хотел искать случайные походы. Хотел найти друзей, таких же увлечённых горами, как и я, хотел научиться выживать в горах и нашёл тех, кто разделяет мои взгляды, тех, у кого можно спросить совета и помощи. Побывал на Урале, в Хибинах и на Кавказе. Привёз море фотографий и новых эмоций. Научился преодолевать перевалы, бурные реки, ледники. Если вот так взять и



сказать одним предложением, что самое главное для меня жизни, то это выглядит так: в жизни для меня самое главное — природа и люди, семья, друзья, походы, и просто лес за околицей деревни...

О цикле работ: было сложно определиться с тематикой, хотелось показать и природу, и город и людей, поэтому искал то, что объединяло бы для меня всех. И я выбрал эмоции. Первоначально даже думал так назвать выставку и подобрать фотографии под разные эмоции. Но потом передумал. Грустных эмоций и так хватает в нашей жизни, пусть у меня будет больше позитива. Так и родилось название цикла «Краски жизни», родилось из желания показать красоту этого мира...»



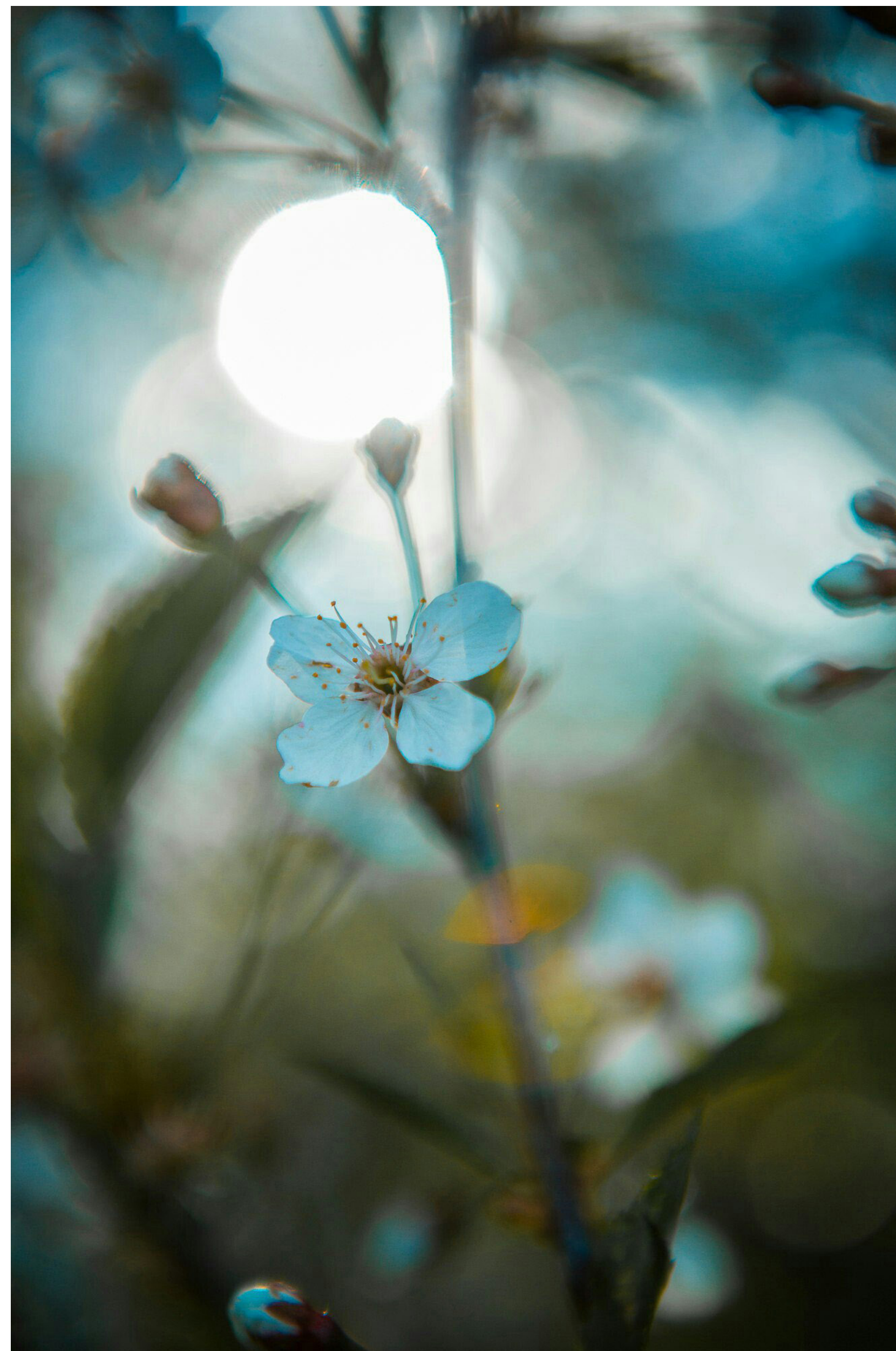


АЛЕКСЕЙ
НОВИКОВ АН



АЛЕКСЕЙ
НОВИКОВ АН





Кто о чём

Михаил Белозёров
Сабина Саттар

Метафизика кино

Найди меня,
Обозначь меня.
Действие и есть движение.
Все видимое, есть ложь.
Движение есть игра.
Игра образов и есть действие.



фото: Дмитрий Рябухин

Необходимо отдавать себе ясный отчет в том, что любое кино есть форма метафизической реальности и создаваемые образы, продуцируемая реальность видимого есть требуемое действие. Мы не

смотрим кино, но, будучи захвачены взглядом в иную реальность, полноценно участвуем в видимом. Что есть видимое? Не есть ли истинная реальность? Когда мы смотрим триллеры братьев Коэн и боевики

Тарантино, не выражаем ли мы скрытую потягу к реальности, которой не находим достаточного обоснования в обыденности?

Мы не говорим сейчас о реальности, которая удовлет-

воряет скрытую потягу к насилию, но о реальности именно действия, динамики действия без остановки, т.е. действия, которое захватывает сущность, образность человека целиком. И уже не Я, но лучшее от меня. Действие и есть лучшее. Движение и есть жизнь.

Кино, как совокупность сменяющихся кадров на большой скорости создает иллюзию реального, которое вытесняется за границы сущего. Кино есть лучшая реальность, потому что восторгает (а), потому что захватывает (б). Фильмы Гая Ричи хороши не тем, что они концептуальны: они дают зрителю глоток той динамики, которой не находится место в его личной жизни. «Шерлок Холмс. Игра теней» начинается изначально с нераскрытого конфликта, место который зритель достраивает в своем сознании сам. Не есть ли сознание зрителя лучшая реальность, если субъект способен в своей ментальности дать место тем образам и той динамике, которой не находится место в окружающем его онтосе? Первые кадры заканчиваются смертью одного из главных героев – Ирен Адлер. И вот режиссер принес в жертву главного героя, дав место элементам эстетики крови. Так формируется ряд метафизического, ибо любая метафизика требует жертвы. Жертва есть кровь. Любое жертвоприношение – есть кинематографичное напряжение реальности онтоса для выявления лучшего из него – будь то церковное Причастие или ветхозаветное жертвоприношение быка. И такая реальность, с осуществляемым допущением крови в реальность, т.е. максимальный накал возможностей телесного или плотного и есть метафизика.

Когда мы говорим об исихастских практиках, формирующих лучший тип реальности в образном ряде исихаста, т.е. стремление к видению лучшего мира, нетварного света, лицезрения лика святых, мы безусловно погружаемся в реальность лучшего, т.е. реальность кинематографичную. Мы не можем

с уверенностью утверждать, что мир, окружающий нас, есть в истинном смысле. Именно по той причине, что он окружает нас, т.е. проявляет свою импульсную энергию, требует быть. Метафизика и имеет истинное значение, истинный фокус для взгляда субъекта по той простой причине, что она именно не есть. Диалектика визуального видеоряда и его эссенциальной сущности заключается в игре противоречий того, что есть, а что не есть. Если вещи вокруг тебя утверждают с уверенностью, что они есть, то субъект должен отказаться от этой формы сущности, по причине того, что она слишком объективна и слишком требовательно утверждает свою эссенциальность, будто бы пытаясь уйти от собственной несостоятельности.

Важно понимать, что кино не есть реальность осязаемая, т.е. мы не можем чистосердечно признаться, что кинореальность существует. Мы не можем дать верного ответа на вопрос, что такое кино, даже если четко понимаем всю суть технически-визуальных процессов, в результате которых перед нами возникает образ видимого. Кино как бы есть и как бы нет. Перед нами модель ухода самого себя, т.е. от реальности, кино, как образ формируется на стыке между тем, что есть и чего нет. Кино бежит от самого себя. Кино есть чистая проекция образного, чистое устремление, освещение видимого, при том, что свет есть образ вытянутый. Весьма верным будет понимание кино именно как света образного падающего на плоскость под углом и на расстоянии. Кино есть совокупность устремленных образов. Когда кино не обладало цифровой природой, оно показывалось именно,

как целенаправленный поток света, через который проходят образы, отражаясь на плоскости экрана кинотеатра. Таковым кино осталось и по сей день. Весьма верны сравнения кино с платоновской пещерой, когда зрители или пленники сущего не видят мира, не видят его исходных данных, но находятся в созерцании образов проницаемых вещей перед огнем.

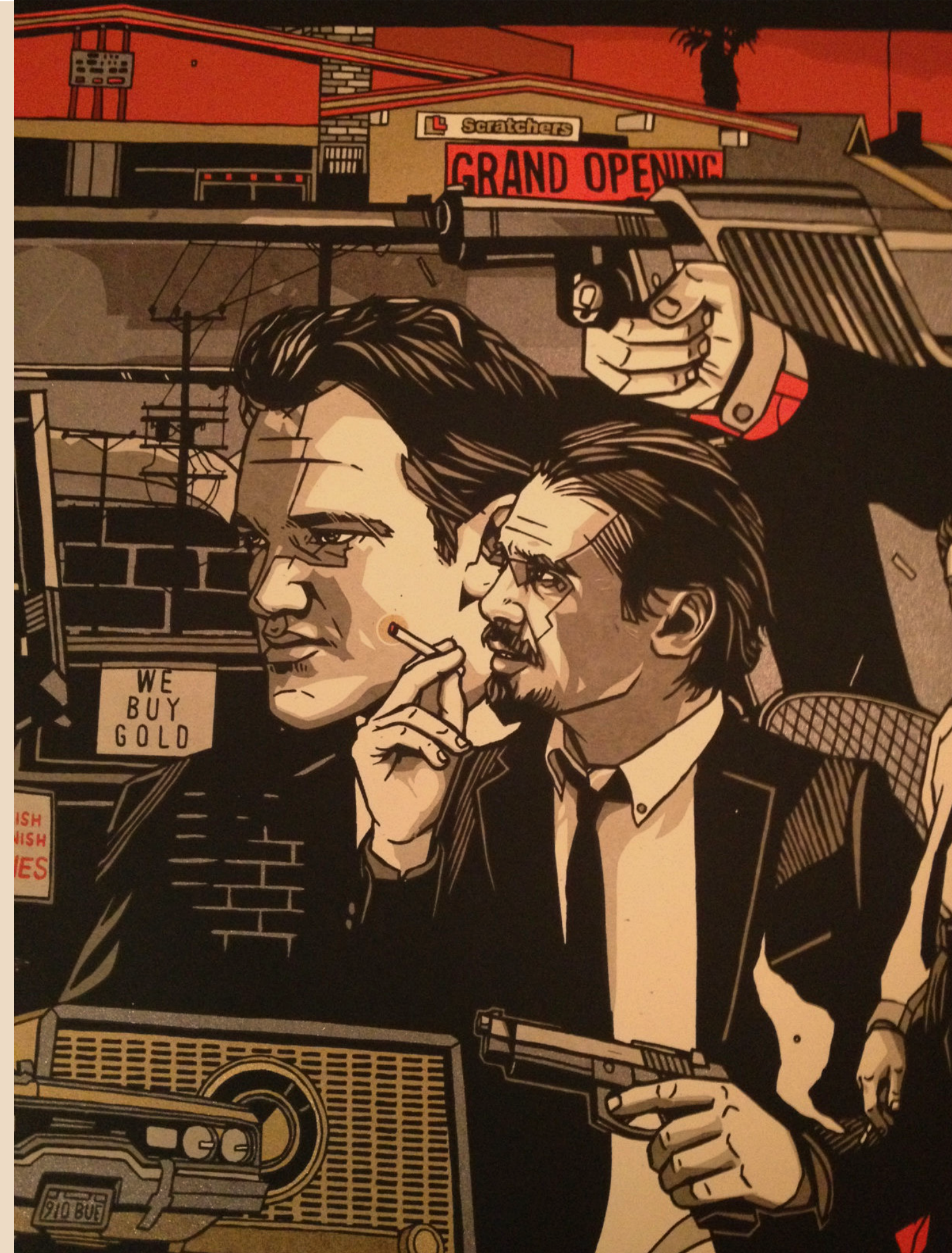
Таким же способом действует кино. Мы не знаем, правдиво ли то, что мы видим или нет, существует ли оно в реальности или это лишь иллюзия, сон, метафизический обман. Кино есть ложь, но зритель даже не в состоянии отличить эту ложь от абстрактной истины, т.е. увидеть ее грань, ее полог, ее предел, потолок, ее мужественно подобную образность. Кино отлично способны воспринимать женщины, по той причине, что они способны различать истину именно через спектр внутренней лжи, т.е. понять кино можно только перевернув его, его образ и представив, что ложь есть истина. Именно по этой причине женщины любят и смотрят кино больше мужчин, в силу скрытой потуги к интуитивному переворачиванию вещей, мира, сути данности, необходимости. Им проще воспринимать кинореальность и метафизику,

поскольку реальность слишком проста для того, чтобы относиться к ней серьезно. В ней слишком мало фантазийного.

Когда мы смотрим кино Тарантино, Коэнов и Гая Ричи мы погружаемся в иной тип реальности, который кажется нам безумно жестоким или жестоким.

Однако, плоскость образа, создаваемого данными режиссерами в своих картинах, по сути дела, является жертвенно-метафизическим. Есть герой – есть цель – есть жертва. Жертва приносится условным богам драмы, чтобы приблизить ее исход, приход *deus ex machina*. Перед нами целостный срез метафизической реальности, от которого следует абстрагироваться, который нет необходимости понимать буквально. Когда в «Бешенных псах» Тарантино Розовый и Белый обсуждают то, что случилось с их бандой, за образом видимого проступает чистое ничто, т.е. они обсуждают легко и просто,

как убивали «копов», которых не считают даже людьми. Это драма чистой воды, полная болтовни не о чем, скрывающая море исплесканной крови. Когда мистер Белый убивает безжалостно двух копов, на что мистер Оранжевый смотрит с переносимой болью и шоком, осознавая собственное бессилие и статус зрителя жертвенной казни, бойни, он допускает дестабилизацию собственного умного статуса. И вот он дефрагментирован, допускает возможность того, что игра стала реальностью. В следующих кадрах из образа деятельного он переходит в образ чистой жертвы, потому что допускает серьезность воспринимаемой игры, он меняет свой образ игры на образ реальности и проигрывает, становясь реальным, получив пулю в живот. Когда каждый из «бешенных псов» допускает возможность того, что реальность не есть игра, а чистая реальность, они погибают. Кино не есть факт, но есть грани факта. Когда в «Перекрестке Миллера» Том Рейган, намереваясь убить гомосексуалиста-Берни, дает слабину и допускает жалость в свой ум, он перестает играть, т.е. быть частью собственно развернутой действительности, отпускает предателя, что в итоге деста-



билизирует его роль, образ, вводя новый комплекс проблем и бед, приводя Тома в итоге к проигрышу. Когда в «Бриолине» герой Траволты играет во влюбленность, пытается стать иным, научившись играть в игры, которые ему незнакомы, чтобы стать схожим с новым бойфрендом своей девушки, он допускает возможность серь-

езности происходящего, что дестабилизирует общий фон игры, вводя в кинематографический дискурс дополнительные сложности: ревность, схожую влюбленность друзей, угрозы потери девушки окончательно. Важно понимать, что в такой метафизически-кинематографической реальности нет места именно пошлой реальности,

срезу сущего, как видимого, т.е. статичного, того, что мы считаем обыденным. Метафизика реальности или игры всегда не статична, всегда чуть больше, чем просто игра, это есть игра, в которой игроки всегда меняют свои роли. И как только кто-то из игроков допускает возможность того, что реальность серьезна, что *game is seriously*, что играем по-настоящему, а не «понарошку», случается разрыв метафизически-игрового пространства, космос кинематографической реальности рушится на глазах, реальность рассыпается в прах. Йохан Хёйзинга в «*Homo ludens*» многократно отмечает факт того, что игра всегда играется до тех пор, пока есть правила, есть границы, пока каждый из игроков понимает, что игра играется. Ровным образом, также и игровое кино – кино снимается, играется, смотрится, создается, передается, но если мы допускаем возможность того, что кино **НЕ** реально, что кино не играется, как только мы выходим за рамки дискурса иной реальности, магия кино,

магия иной реальности сыпется, как песок сквозь пальцы, потому что кино **ВСЕГДА** метафизично, всегда космологично, всегда немного не есть и чтобы понять кино, посмотреть его, в него нужно поверить, точно также, как, чтобы увидеть богов, узнать их, необходимо в них поверить.

Очевидно, что кино, как новинка, воспринималась людьми чуждо, для них было невозможным понять то, что есть некоторый образ «самодвижущейся» реальности, как и некоторых «самодвижущихся» механизмов, созданных в эпоху промышленного бума.

Возможно, люди изначально и не понимали, что такое кино, т.е. не видели его и не воспринимали, как технологическое чудо, проявляя типично человеческое чувство неприятия, негативности, т.е. отказываясь от того, что им презентуется. Также, как и дикари по антропологическим заметкам, могли не замечать реально существующих кораблей первооткрывателей, т.е. не воспринимать буквально визуально-физически реально существующие вещи, также и мы, на определенном этапе могли и можем не понимать кино.

Данная плоскость
вопроса

переводит нас к теме того, что такое реальность и что такое знание о реальности. Когда мы говорим, что осуществляем некоторый прогресс мысли, одновременно понимая факт того, что знание аккумулируется и нам кажется, что мы знаем уже максимум о существующей реальности, мы не понимаем, что такое знание и каким образом оно действует. Знание в соответствии с традиционной когнитивной моделью всегда имеет некоторый объект или предмет. Не может быть знания вне вещей. Однако, надо понимать, что могут быть вещи, которые не есть (а), которые не есть в статусе привычном обыденному сознанию (б), которые есть, но не узнаны (в), которые есть, но которые мы не видим, потому что не можем видеть (г), которые есть, но которые мы не видим, потому что еще не увидели, т.е. не узнали их, не допустили интуитивно их актуальное существование (д). Сейчас мы не пытаемся доказать факт наличия того, чего нет. И нашей целью не является выражение мысли того, что есть некоторая иная реальность, которая открывается мистику или созерцателю. Хотя, безусловно, данные вещи могут и должны находиться в рамках любого достойного научного или популярного дискурса. Мы пытаемся

объяснить тот факт, что сознание не всегда точно и целостно верно угадывает видимую образность. И когда мы говорим «электричка», не факт, что мы до конца верно понимаем, что такое электричка и не до конца верно выражаем сущность созданной нами вещи.

Познание мира бесконечно. Бесконечно также, как бесконечен любой фильм, любая метафизика, любая реальность, которая не есть.

Мы не можем дать верное и доскональное определение феномену «кино», потому что кино самостоятельно в собственной событийности, кино есть происходящее и не с нами, т.е. реальность, в которой мы участвуем пассивно, игра, в которой мы принимаем участие лишь образно, лишь опосредованно, лишь глазами. И поэтому, как верно замечают постмодернистские писатели и специалисты по эстетике на подобию Умберто Эко: каждый образ видимой нами реальности может быть многократно проинтерпретирован и выражен иначе. Вещи, образы, данность не имеет постоянно

статичного образа, в отличие от эйдоса и может проявляться в мир, в космос совершенно по-разному, разными слоями сущего. Мир есть видоизменяемое. Мир можно и нужно видеть по-разному.

Важно также понимать, что каждый образ, в том числе кинематографический образ, даже, прежде всего кинематографическая данность должна быть целостно изучаема именно, с позиций выявления ее целостного образа или эйдоса настолько, насколько это возможно. Когда в «Бесславных ублюдках» Тарантино во французском подвале разыгрывается бойня между немцами и англичанами, важно акцентировать момент именно на том, что бойня начинается тогда, когда кончается игра. Игра кончается на жестких словах солдата Штиглица в адрес офицера немецкого командования. Именно слова, «скажи, прощай» и есть момент перехода от игры к реальности, от игры образного к реальности сущего, т.е. от шуток к войне и есть момент выявления эйдоса. Важно понимать, что нельзя выявить эйдос вещи, целостно не дефрагментировав его, т.е. буквально не разрушив, не уничтожив, не лишив ее модуса бытийственности.

Нельзя понять реальность,

не обнажив ее до предела. Мы безусловно говорим о тех вещах, которые существуют нереально, т.е. бытийственно-модусно или идейно, нельзя понять эйдос, не представляя для него угрозы его бытийственности. И именно в момент, когда эйдос или символ осознает собственную беспомощность перед умом исследователя и искусствоведа, он раскрывает свою сущность.

И именно поэтому нет хорошего кино без умерших героев, нет годной метафизики без умерших или мертвых богов, нет эстетики без разрезанных на лоскуты картин, нет поэзии без сожженных стихов. Рукописи горят!

Михаил Белозёров

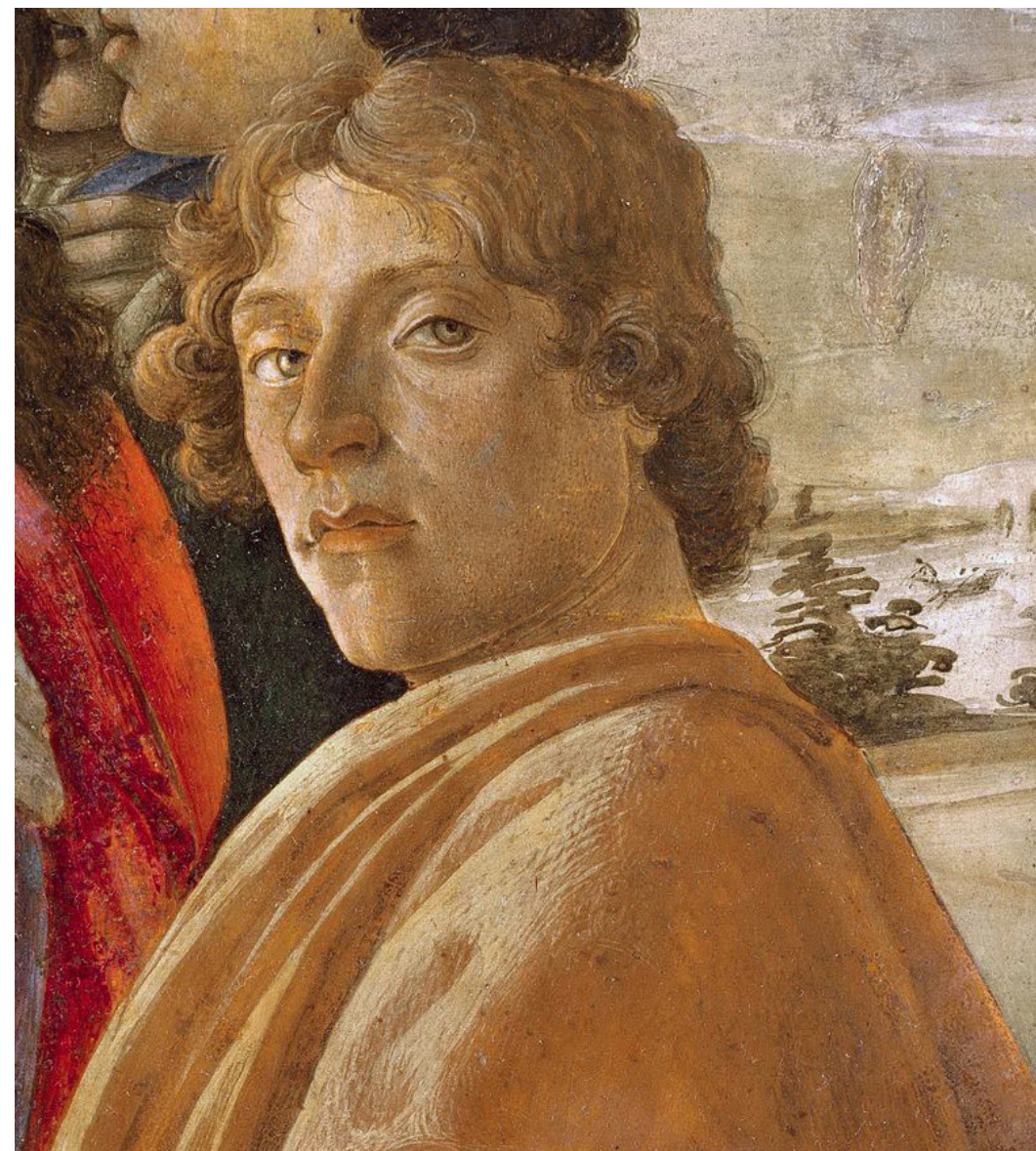


Образ святого Себастьяна на примере картины Сандро Боттичелли



Изображение святого Себастьяна является одним из самых популярных религиозных сюжетов живописи. Разумеется, не только живописцы разных эпох интересовались образом этого христианского мученика, но именно они проявили невероятное, разностороннее и почти маниакальное влечение к изображению святого Себастьяна. Перуджино восемь раз выбрал именно этого персонажа героем своих картин, Антонис Ван Дейк – три раза, Гюстав Моро – семь. Особенно плодородным на изображение святого Себастьяна был XVII век, что, вероятно, связано с возросшим значением этого мученика как защитника от чумы. Но за века упорной и разносторонней эксплуатации этот образ претерпел существенные изменения. Мы попробуем проследить эти изменения и проникнуть в содержание самого тонкого и глубокого изображения страданий святого Себастьяна.

Сначала нам необходимо вспомнить истоки этого образа. Житие святого Себастьяна начинает появляться в V веке, в православной традиции он почитается как святой Севастиан Медиоланский, и предание о нем вошло в православный канон в изложении святителя Димитрия Ростовского (1651 – 1709 гг.). Согласно этому житию, святой Себастьян жил при царях Диоклетиане и Максимиане, имел в подчинении дворцовую стражу и был весьма уважаем и



Сэндро Боттичелли итал. Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi;
1 марта 1445 — 17 мая 1510)

ценим на этом посту. Когда оказываются схваченными два брата Марк и Маркеллин, святой Себастьян произносит вдохновенную речь о загробной жизни, чем укрепляет их перед мученической кончиной. И именно после этой речи над ним появляются ангелы, и он творит единственное за свою жизнь чудо – излечивает немоту жены хозяина дома Никострата. Через некоторое время он сам оказывается в похожей ситуации: царь Диоклетиан велел расстрелять его на холме обнаженным. Однако раны оказались не смертельными, святой Себастьян был отвязан от дерева и вылечен, и вскоре снова оказался перед судом за дерзкие высказывания о язычестве. На сей раз его забили палками до смерти и сбросили в ров с помоями, где, впрочем, его сподвижники все равно нашли его и погребли по христианскому обычаю.

Популярность святого Себастьяна начинается в VI веке во время эпидемии чумы в Риме и Павии. Около 680 года в разгар смертоносной болезни появляется призыв одного из горожан строить церковь в честь святого Себастьяна. После строительства церкви опустошающая города чума прекращается, что связывается непосредственно с покровительством расстрелянного мученика. Далее начинается

неудержимое изображение на полотнах святого Себастьяна с отчетливой целью привлечь его покровительство и защититься от чумы. В ранних изображениях святого прослеживается тенденция к щепетильной детализации его смерти и мученичества, стремление подчеркнуть страдания святого. Для этих целей используется изображение большого количества стрел в его теле, иногда это карикатурно преувеличенное количество, святой Себастьян весь утыкан стрелами, суровые и мрачные лучники стреляют даже в его ноги, как, к примеру, на работе живописца XIV века Джованни дель Бьондо (см. Рисунок 1).

Кроме того, обратим внимание, что Джованни дель Бьондо изображает святого Себастьяна с бородой и усами, что только отдаляет его от образа римского воина, но приближает к образу страдающего Христа. Такой вариант изображения святого Себастьяна мы сможем встретить редко: как правило, живописцы предпочитают рисовать его гладко выбритым.

Кроме того, ранние работы описывают и другие эпизоды его мученичества: уделено внимание не только эпизоду с расстрелом, но и эпизоду с непосредственным принятием мученического венца.



Рисунок 1.
Giovanni del Biondo, Martyrdom of St Sebastian and Scenes from his Life, triptych, wood panel, Museo dell'Opera del Duomo, Florence, 1370

Подобно описаниям жития других святых, святой Себастьян изображается в псевдоисторической реалистичности – со всеми сопутствующими подробностями и второстепенными персонажами. Например, работы Йоса Лиферинкса дают представление об обоих эпизодах страданий святого Себастьяна (см. Рисунок 2 и Рисунок 3).

Здесь уже мы наблюдаем формирование нового, устойчивого образа святого Себастьяна: это страдающий красивый молодой юноша, который во всех значимых эпизодах выступает почти полностью обнаженным – как правило, художники оставляют на нем только узкую набедренную повязку. Стройный, тонкий, бледный, болезненный юноша со следами былой физической силы и нынешней силы духовной – именно таким святой Себастьян войдет в мировую живопись.

Это формирование закончилось на своеобразной художественной манифестации или канонизации образа, атрибутов и позы святого Себастьяна. Речь идет о выдающемся представителе флорентийской школы позднего кватроченто – Антонио дель Паллайоло. Именно он дал образу святого Себастьяна полнокровную новую жизнь в своей работе (см. Рисунок 4).

Здесь уже мы видим святого Себастьяна, привязанного к обрубленному дереву на фоне города. Рядом стрелки, их немного, каждый из них заслужил отдельного внимания живописца. Но самое главное – это поза мученика, ноги покоятся на обрубленных ветках дерева, одна нога согнута в колене, руки связаны за спиной, а голова поднята. На лице выражение страдания и скорби, возвышенная мученическая отрешенность, призванная продемонстрировать презрение к смерти и, соответственно, к жизни догробной. Упирающаяся в небо голова святого, возвышающегося над римскими воинами, говорит нам о его одухотворенности и отстраненности от всего земного и бренного. Мощная, жилистая мускулатура принимает вид болезненной утонченности духовного воина. Больше никто – ни до, ни после Поллайоло – не ставил так отчетливо святого Себастьяна выше всех остальных объектов на картине.

Именно эта трактовка образа из позднего кватроченто стала классикой и дала множество вариаций в будущем – даже в работе Сальвадора Дали будет намечена та же поза, несколько видоизмененная и изрядно искаженная другой цветовой гаммой (см. Рисунок 5).



Рисунок 2: Josse Lieferinxe: St. Sebastian Cured by Irene



Рисунок 3: Josse Lieferinxe: The Martyrdo of St. Sebastian



Рисунок 4: Мученичество святого Себастьяна. 1473-75 гг. Антонио дель Поллайоло. Темпера. Национальная галерея, Лондон.

Но самое главное, что именно эта картина Поллайоло стала предтечей самой высокой точки в кривой изображения святого Себастьяна в живописи: она стала образцом для картины Боттичелли.

Одна из самых замечательных его картин «Святой Себастьян» выполнена для старейшей церкви города Санта Мария Маджоре. 20 января 1474 года она была торжественно помещена на одной из ее колонн и стала первой документально подтвержденной работой Боттичелли на религиозную тему. Мы знаем, что великий мастер ближе к концу своей жизни склонился именно к религиозной тематике, углубляясь в аскетический и мрачный стиль живописи под влиянием харизматичной личности Савонаролы, но картина «Святой Себастьян» еще не несет на себе отпечатка тяжелой руки сурового христианского проповедника.

Поза Себастьяна кисти Боттичелли полностью повторяет позу, которую мы видим на полотне Поллайоло: то же обрубленное дерево, связанные за спиной руки, город на фоне, обрезанный сверху ствол дерева. Но есть существенные отличия. Святой Себастьян работы Боттичелли не возвышается над всем, его голова не витает в небе, он смотрит на зрителя сверху вниз,

презрительно и снисходительно одновременно, живописец обнажает экзальтацию мученика и его снисходительное всепрощение, его отстраненное великодушие. Вдохновленный этой картиной Генрих Гейне пишет стихи о святом Себастьяне:

*Будто леж он стоит, высок,
Мощной волею уравновешен,
Словно мать кормящая нездешен,
И в себе замкнувшись, как венчик.*

*Стрелы же охотятся за ним,
И концами мелкой дрожью бьются,
Словно вспять из этих бедер рвутся.
Он стоит - улыбочив, нераним.*

*Лишь на миг в его глазах тоска
Болью обозначилась слегка,
Чтоб он смог презрительней и резче
Выдворить из каждого зрачка
Осквернителя прекрасной вещи.*
(пер. К. Богатырева)

«Прекрасная вещь» в работе Боттичелли действительно презрителен, отстранен, отрешен. Выступая в данном случае великим компилятором, живописец дает изображение прекрасного юноши, чье мученичество только обострено эстетической значимостью его тела. Воин превратился в стройного мужчину, чтобы еще резче обозначить несправедливость насилия и победу над болью с

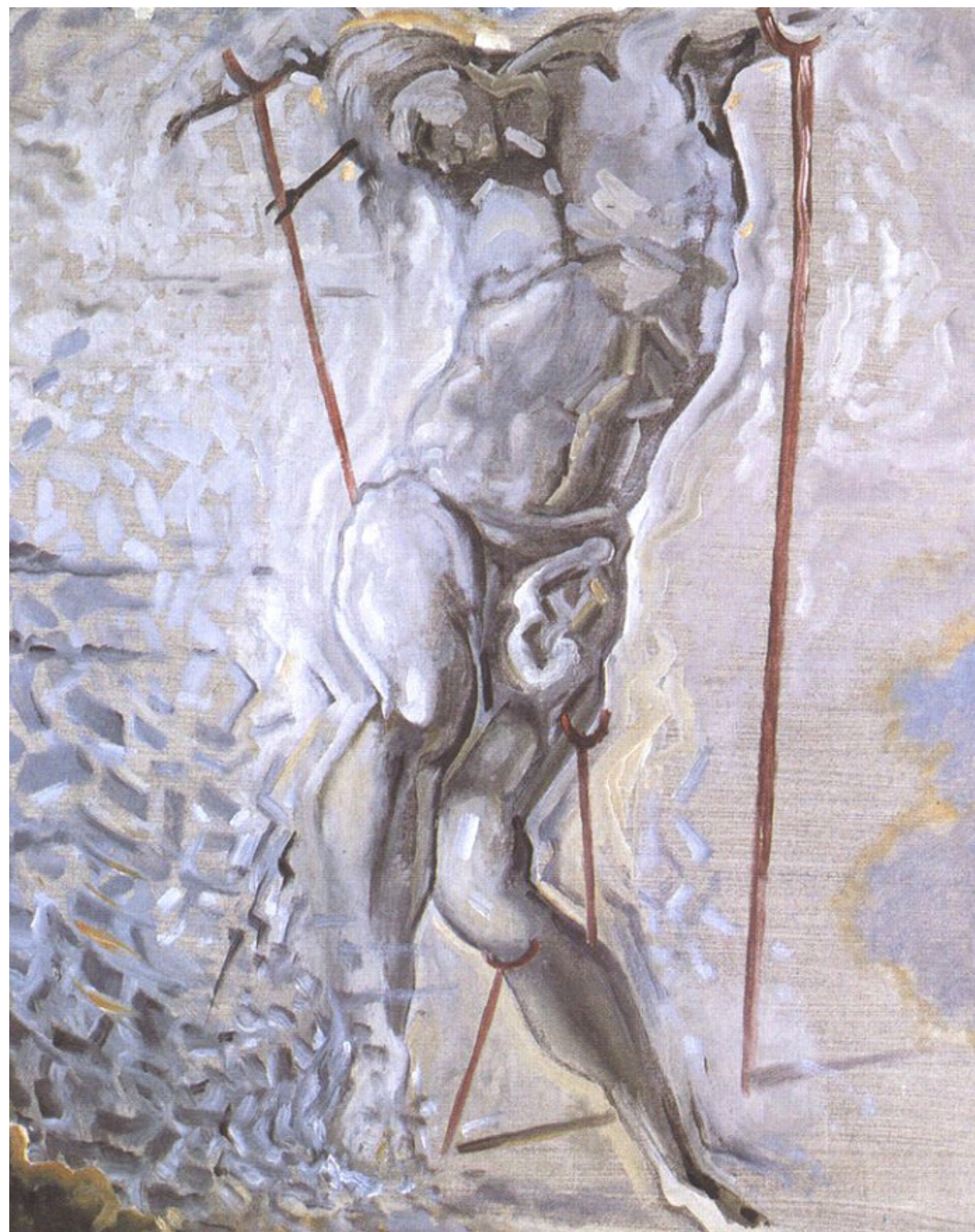


Рисунок 5: Salvador Dali - Saint Sebastian, 1982

помощью мученической экзальтации, с помощью веры. Мы не видим на картине стрелков, но мы понимаем, что они ниже, значительно ниже этого высокого дерева, к которому привязан герой Боттичелли: об этом мы можем судить по углу, под которым стрелы вонзались в тело святого. Вещественная, осязаемая и видимая причина его страдания дает нам представление о силе веры святого Себастьяна.

После Боттичелли этот сюжет проходит через множество живописцев, причудливо видоизменяясь в угоду времени или композиции картины: святой может быть привязан к колонне, или не привязан вообще, или стоять в окружении других святых, или дополнять мадонну с младенцем. Но это самая экспрессивная, эмоционально тонкая и выразительная картина, отображающее острое и возвышенное страдание, остается пиком возможностей художественного выражения образа святого Себастьяна до сих пор.

Сабина Саттар

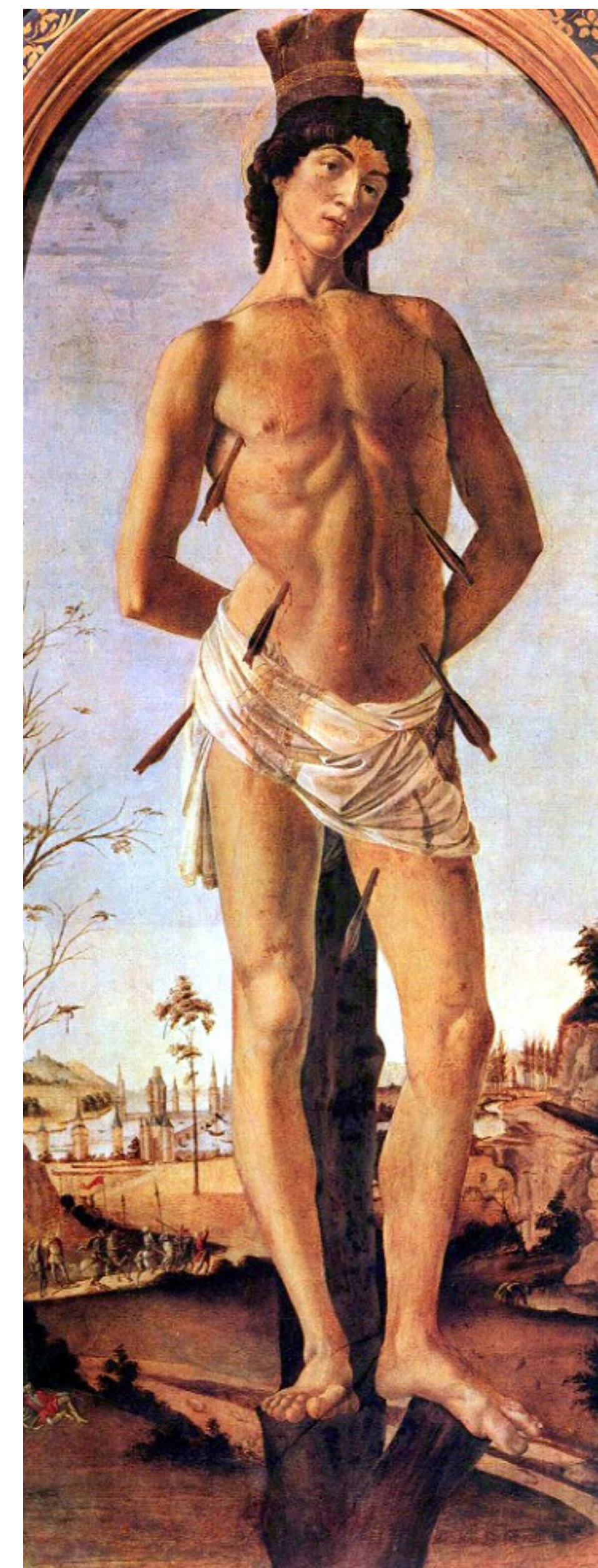


Рисунок 6: Сандро Боттичелли «Святой Себастьян» (1473)

Точки
пересечения



Анна Сеничева
Юлия Кей
Владимир Петров

Анна Сеничева

автор стихов и каждого нового дня



Когда случилась первая проба пера и что это было?

– В 11 лет написала первые рифмы. Они до сих пор живут в школьных тетрадках в клеточку у меня дома. Абсолютно наивные и прекрасные детские мысли о природе, маме и Мире. Выра-

жение тёплой человеческой любви к «внешнему» и попытка познать своё «внутреннее».

– Когда ты поняла, что литература и поэзия - это всерьёз и надолго?

– Осознание происходит непрерывно. Для меня это живой

процесс - протяжённостью во всю жизнь. И я сейчас не про своё творчество. Во мне живут несчётные тома мировой литературы и бесконечное множество стихов. Любовь и уважение к Слову - это врождённо, это всерьёз и это навсегда.

– Что мотивирует и вдохновляет в бешеном ритме городской жизни?

– Летом я живу за городом, тут нет бешеного ритма и других городских реалий. Но эпицентр мыслей и чувств, из которых появляются стихи, всегда внутри меня. И не так уж важна моя геолокация.

– Одинаково ли пишется сейчас и лет 7 назад?

– Кардинально по-разному пишется. Даже год назад в моём стихосложении были другие каноны. И это хорошо.

– Какие темы волнуют больше всего?

– Я бы убрала слово «волнуют» и заменила на «радуют». Сегодня я решила для себя, что стих должен нести свет, тепло и добро. Иного в избытке в наших реалиях. А радует меня многое: фисташковая халва, майский жук, запах жареного каштана. Банальная истина: надо фокусироваться на хорошем.

– Издавать ли книги авторам или уже не стоит в нашем пост-бумажном мире?

– Не верю в пост-бумажный мир и не читаю электронные книги. Послушайте, а запах книги, а шелест страницы, а заметки карандашом на полях? Я не беру книгу в руки без карандаша - это мой особой ритуал общения с текстом. Я так отвечаю: нельзя не издавать книги.

– Самый главный совет молодым-начинающим поэтам.

– Не слушать никогда ничьих советов.

– Что больше всего не переносишь в мире литературы?

– Вульгарности и пошлости, примитивности и фальши. Впрочем, такие тексты к Литературе я не отношу.

– Событие года в твоей творческой жизни.

– Понимаете, ровно год назад и началась моя «творческая жизнь». И тут знаково всё: создание моего паблика и появление читателей. Мои первые выходы на сцену перед слушателями. Это волнительно и волшебно. Первые литературные победы и лавры. Но если выбирать «событие года», то выход в свет моей книги стихов

«Бег от цунами». А «счастье года» в том, что весь тираж был распродан молниеносно.

– Почему наш сетевой журнал называется «Хурма» (угадайка)

– Говорят, хурма полезна и поднимает настроение. Видимо, ваш журнал обладает такими же целебными свойствами. Или вы любите оранжевый цвет, как и я!

– Что бы ты сказала, если бы встретила с Цветаевой?

– Ничего бы я не смогла сказать Ей. Есть «минуты молчания». В день памяти Цветаевой у меня «день молчания». Я была в Елабуге, я встречалась с Ней. Это разрывающая меня немота. У Леонида Губанова есть строчки: «Была б жива Цветаева, пошел бы в ноги кланяться». Да, это так.



Юлия Кей

www.vk.com/juliakeylyrics

Мне говорят: «Да его ты придумала!
Дался тебе этот питерский ветер!
Летом светло нон-стоп, осенью холодно,
Зимы вообще — как в Исландии где-то...»
А мне все кажется — или не кажется? -
Город, смешавший коктейль - прямо в голову.
Люди — с улыбками, голуби с чайками,
Реки — с гранитом, истории — с новыми.
Бары с музеями, небо — с атлантами,
Тени из камня и шпили из золота,
Под каблуками — брусчатка с асфальтом, и
Ветер — с морской солью, хоть и не море там.
«На расстоянии — не отношения,
Просто феномен прекрасно-далекого!»
Пусть говорят. Это мнения, мнения...
А я люблю тебя. Просто. До скорого.

Мы в большом городе

Как герои ромкома —
По кофе, ждём поезда.
И болтаем по сотовому
В Централ-парке.
Перелётные вспышки
Осеннего солнца мы,
Жаль, что не уместить
Весь Нью-Йорк в инстаграме.
Понедельник же вроде,
И утро — раным-рано,
Но какой же тут кайф —
Мерять кадрами улицы.

И бродить, и глазеть...
Здесь как будто — всегда кино.
«Продолжайте мечтать!»
Потому что... Всё сбудется.
Даже дождь — романтик,
Даже пробки — подвальный джаз,
Льют коктейли гудков
Ярко-жёлтые кляксы.
Не смотря ни на что,
И украдкой — смотря на нас,
Этот город привык,
Так привык улыбаться.

По ту сторону, где свобода.

Это сложно порой — быть мной,
Но сложнее — в меня влюбиться...
Сделать видимость нулевой
По ту сторону от границы.
И сигнальной ракетой вверх,
И не-белого сердца флагом...
Чтобы — как там? Одна — за всех.
Так опасно. Так остро-сладко.
Одно слово есть для тебя:
Ты мой берег. Желанный, близкий.
Прочитай это — как меня,
Как в под градусом переписке.
Мне же прямо сказать — слабо,
Все слова — секондхэнд и лажа...
Мне достаточно одного
На всю жизнь... Что ещё тут скажешь?
Так легко, как рассвет весной —
Погасить фонари у входа,
Ведь с тобою — я за стеной.
По ту сторону, где свобода.



Владимир Петров

www.stihi.ru/avtor/dokotor

Нижний Новгород

Нетерпеливо, жёлтыми жуками
Ползут маршрутки сквозь сырую ночь...
И каждый щит встречаемый рекламный
Таким знакомым кажется давно...

Степенный, как купец неторопливый,
За суетой столичной не гонясь,
Он дал так много мне минут счастливых,
Из памяти которых не отнять.

От Дятловых холмов и до окраин,
От Сормовских кварталов до Кремля
На Горького опять глядит Чкалов,
Вновь красный флаг подняв на кораблях...

А в парке одинокие деревья
Подсветкой яркой украшают листья,
И кажется в нём каждая аллея
Мне девушкой знакомой больше жизни.

Стеной кремля от ветра и от жара
Надёжно защищая горожан,
Он, глубоко в глазах запрятав жалость,
Как старый друг, в столицу провожал





ХУРМА

Сергиев Посад, 2018